

Das ‘Dritte Rom’.
Zerstörung und Konstruktion von Geschichte
im Dienste nationaler Erinnerung, 1870-1950

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereichs
Geschichts- und Kulturwissenschaften (04)
der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von
Mischa Steidl

aus Gießen

2008

1. Einleitung	3
1.1. Einführung	3
1.2. Nation, Ort, Erinnerung.....	8
1.2.1. Nation und Erinnerung	8
1.2.2. Pierre Nora und das Konzept der Orte nationaler Erinnerung	11
1.2.3. Das Gedächtnis der Orte	14
1.2.4. Vom Erinnerungsort zum Erinnerungsraum	16
2. Rahmenbedingungen 1870-1943	19
2.1. Romidee und Erinnerungskulturen in nationalstaatlicher und faschistischer Zeit	19
2.1.1. Romidee und Risorgimento	22
2.1.2. Die Romidee in nationalstaatlicher Zeit.....	26
2.1.3. Die Romidee in faschistischer Zeit	31
2.2. Um- und Ausbau der Roma Capitale und die Erinnerungsorte nationalstaatlicher und faschistischer Zeit.....	38
2.2.1. Die städtebauliche Ausgangssituation 1870	38
2.2.2. Der Umbau Roms in nationalstaatlicher Zeit.....	40
2.2.2.1. Die Via Nazionale	42
2.2.2.2. Die Via XX Settembre	44
2.2.2.3. Weitere Maßnahmen des Umbaus von Rom in nationalstaatlicher Zeit	48
2.2.2.4. Die <i>zona monumentale riservata</i>	51
2.2.2.5. Die Denkmalstopographie in nationalstaatlicher Zeit.....	55
2.2.3. Der Umbau Roms in faschistischer Zeit	58
3. Das Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. – Bau und Umbau des Erinnerungsortes der Nation.....	67
3.1. Der Tod des Königs und das Pantheon als nationaler Erinnerungsort.....	71
3.2. Der Weg zum italienischen Kapitol – Die Denkmals- und Standortdiskussion ..	78
3.3. Die Denkmalsgenese bis 1911	89
3.4. Modifikationen und Bedeutungswandel des Monumento Nazionale Vittorio Emanuele 1921-1935	104
3.4.1. Ein neues erinnerungskulturelles Paradigma – Der I. Weltkrieg und dessen Erinnerungsorte in Rom	104
3.4.2. Topoi und Praxen der Weltkriegserinnerung	106

3.4.3. Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II. als Zentrum der Weltkriegserinnerung – Das Grab des Unbekannten Soldaten	111
3.4.4. Erweiterung und Modifikation des Vittoriano – Die Krypta des Unbekannten Soldaten.....	116
3.4.5. Nationaldenkmal und öffentlicher Raum zur Zeit des Faschismus 1922-1942	120
3.5. Der Umbau des Zentrums	123
3.5.1. Die Beschlagnahmung und Umnutzung des Palazzo Venezia und des ,Deutschen Kapitols‘ 1916-1929	123
3.5.2. Die Freistellung des Kapitolsbügels, der Bau der Via del Mare und der Ausbau der Piazza Venezia.....	133
3.5.3 Die Via dell’Impero	142
3.5.4. Wettbewerb und Bau des Palazzo Littorio und Ausbau der Via dell’Impero	151
4. Schlußbemerkung.....	159
5. Bibliographie.....	164
6. Abbildungslegende und Abbildungsverzeichnis.....	177

Abbildungen

Erklärung

1. Einleitung

1.1. Einführung

Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung ist das Erscheinungsbild der Stadt Rom. Im Zentrum stehen die umfangreichen städtebaulichen Maßnahmen, die zwischen den 1870er und den 1940er Jahren innerhalb des durch die aurelianische Mauer definierten Stadtareals durchgeführt wurden. In dieser Zeit von 1871 bis 1942 wurde die historische Stadt sowohl zu einer *Roma moderna* als auch zu einer *Roma monumentale* umgebaut. Dabei handelt es sich um einen die politischen Herrschaftssysteme des liberalen Nationalstaates (1870-1922) und der faschistischen Diktatur (1922-1942) verbindenden Prozeß.¹ Mit der das *dominium temporale* des Papstes beendenden militärischen Einnahme Roms im Jahre 1870 und dem im darauffolgenden Jahr erfolgten parlamentarischen Beschluß zum Umzug der italienischen Kapitale von Florenz nach Rom begann die Phase radikaler Umgestaltung. Die mit dem Hauptstadtumzug verbundene Herausforderung städtebaulicher Modernisierung war ein Aspekt des Umbauprozesses, weit wesentlicher allerdings war die Neudefinition der Stadt als ‚Drittes Rom‘, also als würdige Nachfolgerin des ersten, antiken und des zweiten, päpstlichen Rom.

Die städtebauliche Modernisierung schloß eine Vielzahl von Maßnahmen ein. Dazu gehörten die Erschließung einer funktionsfähigen Infrastruktur für den gesamten Regierungsapparat, die Anpassung der Stadtstruktur an anwachsende Mobilitätsanforderungen und die Bereitstellung von Wohnraum für den absehbaren Bevölkerungszuwachs durch den nach Rom beordneten Regierungs- und Beamtenapparat und die nicht absehbare Bevölkerungszunahme aufgrund der nach Rom stattfindenden Binnenmigration aus ganz Italien. Die Expansion der Stadt im Übergang zu einer Millionenmetropole wurde durch die Entstehung neuer, um den historischen Stadtkern wachsender, Stadtviertel begleitet. Damit entstand die Notwendigkeit, neue verkehrstechnische Verbindungen zu schaffen. Dieser Modernisierungsprozeß hatte weitreichende Folgen für das architektonische Erbe und die städtebauliche Substanz. Er

¹ Siehe hierzu BAUER, *Roma Capitale*, 1997 und KOSTOF, *The third Rome*, 1973. Kostof hat als Ende des Umbauprozesses der Stadt bewußt das Jahr 1950 gesetzt. 1950 fand die Eröffnung der Via della Conciliazione und des Neubaus der Stazione Termini statt. Damit kamen Eingriffe, die bereits in der Zeit faschistischer Herrschaft innerhalb der aurelianischen Mauer begonnen wurden, zu einem Ende. Vgl. KOSTOF, *The third Rome*, 1973, S. 9.

führte zur Zerstörung gewachsener Stadtstrukturen durch *sventramenti*, dem Anlegen langer Straßenzüge. Dabei wurden im besten Fall für die vorhandene Bausubstanz bereits bestehende Verkehrswege durch Straßenverbreiterungen aufgenommen. Im schlechtesten Fall allerdings wurden um eine neue Verkehrsachse anzulegen bevölkerungsreiche Wohnquartiere niedergelegt und die dort lebende Bevölkerung umgesiedelt. Am Ende solcher Maßnahmen war dann ein Stück der Stadtstruktur, der Architektur und der Sozialgeschichte der Stadt Rom verschwunden. Parallel zu dieser Form städtebaulicher Modernisierung wurden zur ästhetischen Aufwertung der Stadt Freistellungen von Architekturdenkmälern des antiken und christlichen Rom vorgenommen, die sogenannten *isolamenti*. Da sie meist das Ergebnis von Zerstörungen als minderwertig eingestufte historischer Bausubstanz im Denkmalsumfeld waren, hatten sie ähnlich weitreichende Folgen für die historische Bausubstanz wie die *sventramenti*. Insbesondere in faschistischer Zeit ergänzten sich diese beiden Formen des Stadtumbaus, wie z.B. bei der Anlage der Via dell'Impero, die nicht nur eine Verkehrsverbindung zwischen dem Zentrum und den neu entstehenden Stadtvierteln vor der Porta San Giovanni schaffen sollte, sondern gleichzeitig auch die aufwendige Freilegung der Kaiserforen erschloß.

Entgegen der Option, das Dritte Rom außerhalb des von der Aurelianischen Mauer umschlossenen Stadtkerns entstehen zu lassen, etablierte sich die städtebauliche Tendenz, das neue Rom nicht räumlich getrennt vom antiken und päpstlichen Rom entstehen zu lassen. Diese Tendenz entstand in nationalstaatlicher Zeit, wurde aber auch für die faschistische Zeit verbindlich. Diese Entwicklung hatte zum einen pragmatische Gründe, denn immerhin waren zwei Drittel des durch den Verlauf der Aurelianischen Mauer definierten Stadtareals 1870 unbebaut.² Zum anderen eröffnete sich ebenfalls die Möglichkeit, städtebauliche Initiativen nationalstaatlicher und faschistischer Zeit durch bewußte Einbindung in monumentale Kontexte des antiken und nachantik-christlichen Roms aufzuwerten. Die Adaption eines vorhandenen monumentalen Bestandes, vorzugsweise antiker Monumente, sollte durch die Profilierung der sichtbaren Zeugnisse einstiger römischer Größe den neuen Machtansprüchen Nachdruck und historisch begründete Legitimität verleihen.

² Als Alternative hatten sowohl der Pariser Stadtplaner George-Eugène Haussmann als auch der zum Zeitpunkt der Einnahme Roms amtierende Finanzminister Quintinio Sella vorgeschlagen, das Dritte Rom außerhalb des von der aurelianischen Mauer umschlossenen Stadtkerns entstehen zu lassen, wobei dieser Vorschlag keine nennenswerte Unterstützung fand. S. KOSTOF, *The third rome*, 1973, S. 10-12.

Im einsetzenden Wechselspiel von Zerstörung und Konstruktion war die Zerstörung von ästhetisch minderwertig deklarierten Teilen der gewachsenen Bausubstanz kein rein destruktiver Prozeß.³ Daneben diente die Zerstörung der Schaffung von Raum zur Konstruktion neuer Architekturen und Denkmäler, die der Vergegenwärtigung von nationalstaatlichen und faschistischen Ideologemen und Geschichtsbildern dienen sollte. Diese Konstruktionen waren als identitätsstiftende Orte nationaler Erinnerung konzipiert. Der Übergang von einem sakralen zu einem säkularen Mnemotop⁴ vollzog sich gleichermaßen durch die Ansiedlung nationalstaatlicher und faschistischer Erinnerungsorte an etablierten, durch ihre Bedeutung in antiker und päpstlicher Zeit bereits konnotierten Orten als auch durch die Ansiedlung an den neu entstehenden Orten des Dritten Rom.

Die umfangreiche Modernisierung war eine Reaktion auf die Infragestellung der Eignung Roms zur Kapitale, da Rom zum Zeitpunkt der militärischen Einnahme in wirtschaftlicher, sozialer und urbanistischer Hinsicht als ein Anachronismus galt – kaum geeignet, den neuen Status einer modernen, geeinten Nation zu repräsentieren. Darüber hinaus war Rom als Hauptstadt des Christentums ein Ort vorhersehbarer Konfrontationen zwischen dem Kirchenstaat, der dem nationalen Prinzip und der Einigung gegenüber feindlich gesonnen war, und den neuen Stadtherren. Der Gegensatz von Kirche und Staat, der erst mit den Lateranverträgen von 1929 aufgehoben wurde, stand in nationalstaatlicher Zeit im Hintergrund der städtebaulichen Maßnahmen, mit denen die Nation in einer wesentlich durch kirchliche Symbole definierten Stadt ihre eigene Identität zu definieren suchte.⁵ Ein vergleichbarer Prozeß setzte mit dem

³ Zur Geschichte Roms als Geschichte fortschreitender Zerstörung siehe für die nationalstaatliche Zeit QUILICI, *La tutela archeologica*, 1983 und für die faschistische Zeit CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981. Spiro Kostof hat ohne Anspruch auf Vollständigkeit eine 70 Gebäude umfassende Liste zusammengestellt, die eine Reihe aufgrund des Stadtumbaus zwischen 1870 und 1950 zerstörter Gebäude (Kirchen, Villen, Palazzi, Stadttürme, etc.) aufzählt. In seltenen Fällen wurde auf die Zerstörung verzichtet und nach dem Abriß ein Wiederaufbau an anderer Stelle vollzogen. Vgl. KOSTOF, *The third rome*, 1973, S. 78-82.

⁴ Zum Konzept dieses Begriffes siehe GLASNER, *Mnemotop*, 2001.

⁵ Allerdings war das Ziel, Rom als Kapitale des geeinten Italiens festzulegen und die notwendigen Schritte zur territorialen Eingliederung der zur Zeit der Nationalstaatsbewegung noch in päpstlicher Hand befindlichen Stadt einzuleiten, ein konsensfähiger Fokus des Risorgimento gewesen. Selbst die vehementesten Kritiker der Hauptstadtentscheidung zugunsten Roms waren sich im klaren darüber, daß die italienische Einheit ohne Rom als neuer Hauptstadt unvollständig und dementsprechend dem Schlachtruf Giuseppe Garibaldis '[O] Roma o morte' Folge zu leisten sei. Dementsprechend galt die Eingliederung Roms als notwendiges Endziel des bereits 1861, trotz der Hauptstadtentscheidung zugunsten Roms, noch ohne territoriale und politische Einbeziehung des Kirchenstaates und damit der Hauptstadt gegründeten Nationalstaates. So auch der Subtext des parlamentarischen Hauptstadtbeschlusses in Turin am 27. März 1861: „Die Kammer, nachdem sie die Erklärungen des Ministeriums angehört hat, sowie im Vertrauen darauf, dass die Würde, die Ehre und die Unabhängigkeit des Pontifex und die vollständige Freiheit der Kirche gesichert sind, dass im Einklang mit Frankreich das

politischen Systemwechsel 1922 ein. Nach der Machtübernahme Mussolinis und der Umwandlung Italiens in eine faschistische Diktatur setzte sich der Prozeß der Modernisierung der Stadt fort. Darüber hinaus galt es allerdings nun ein genuin faschistisches Rom zu definieren. Der Umbau der Stadt zu einer *Roma di Mussolini* war wesentlich von der vom Faschismus stets behaupteten Emanzipation und Überwindung nationalliberaler Prinzipien getragen. Die *renovatio urbis* in faschistischer Zeit diente also auch der Verdeutlichung eines revolutionären politischen Umbruchs.

Die Planungen zum Stadtumbau sind in Form von vier Generalbebauungsplänen (1873, 1883, 1909, 1931) dokumentiert.⁶ Daneben existiert eine Vielzahl von Projektvorschlägen einzelner Ingenieure, Architekten und Gruppen von Stadtplanern. Allerdings gestaltet sich das Verhältnis von geplanten zu real erfolgten Eingriffen als problematisch. Wesentliche Maßnahmen wurden jenseits der Richtlinien der Generalbebauungspläne ausgeführt oder gingen häufig in Ausmaß und Radikalität über vorangegangene Planungen hinaus. Die Generalbebauungspläne, die wesentlich zur Steuerung des Stadtwachstums und der infrastrukturellen Erschließung dienten, wurden meist ohne Berücksichtigung der zeitgleich stattfindenden Planungen im Bereich der Repräsentationsarchitektur, der Denkmäler und der Integration des antiken monumentalen Bestandes erstellt. Damit wurde auch sämtlicher den Planungen zugrundeliegender urbanistischer Theoriebildung eine Absage zugunsten eines mehr auf Repräsentation als auf Funktion zielenden Städtebaus als Mittel nationalstaatlicher und faschistischer Selbstdarstellung erteilt.⁷ Insbesondere die zu nationalen Großveranstaltungen in Rom, wie der *esposizione universale* zur Fünfzig-Jahr-Feier der Gründung des italienischen Nationalstaates (1911) oder der Zehn-Jahres-Feier des Marsches auf Rom (1932) forcierten urbanistischen Eingriffe dokumentieren einen Modus der Stadtumgestaltung, bei dem sich kontinuierliches planvolles Vorgehen und punktuelle Repräsentationsbedürfnisse auszuschließen scheinen. Ein Sachverhalt, den der Stadthistoriker Alberto M. Racheli mit dem Begriff *urbanistica celebrativa* treffend

Prinzip der Nichtintervention gelte, und dass Rom, die durch die Meinung der Nation akklamierte Hauptstadt Italien angeschlossen werde, geht zur Tagesordnung über.“. Zit. n. SEIBT, *Rom oder Tod*, 2001, S. 20.

⁶ Die innerhalb des Untersuchungszeitraums erstellten Generalbebauungspläne von 1873, 1883, 1909 und 1931 sind bezüglich der von ihnen anvisierten Maßnahmen in je unterschiedlichem Maße umgesetzt worden, vgl. hierzu die jeweiligen Zusammenfassungen von Spiro Kostof in KOSTOF, *The third rome*, 1973, für 1873 S.43, für 1883 S.45, für 1909 S.47 und für 1931 S.50.

⁷ Zur Geschichte der sich in dieser Zeit erst als eigenständige Disziplin formierenden Urbanistik in Italien siehe ZUCCONI, *La città contesa*, 1999.

charakterisiert hat.⁸ Bei aller Kontingenz belegen die Standortstreitigkeiten im Umfeld der zahlreichen Denkmals- und Repräsentationsarchitekturvorhaben – oft ebenso kontrovers und langwierig wie die Diskussionen um Stil und Ikonographie – die Bedeutung der Instrumentalisierung bereits existierender wie auch neu entstehender städtebaulicher Kontexte. Für diese Untersuchung ist die Schaffung nationaler Erinnerungsorte und deren Verhältnis zur Topographie des antiken, christlichen und nationalen Rom über den ikonographisch und ästhetisch anschaulichen Gehalt der Erinnerungsorte hinaus eine Grundüberlegung.

Der urbanistische Wandel Roms im Untersuchungszeitraum schuf eine neue Stadtstruktur, innerhalb der eine Vielzahl von Zeichen nationaler Erinnerung, vom monumentalen Nationaldenkmal bis hin zur marginalen Ortsmarkierung durch Inschrifttafeln, im Stadtraum positioniert wurden. Die jeweils mit der Errichtung dieser Erinnerungszeichen beabsichtigte Vermittlung zentraler Inhalte der nationalen Erinnerung hat thematisch differenzierbarer Denkmalstopographien innerhalb der Stadt entstehen lassen. Die Bandbreite reicht von den offiziell-monarchischen Erinnerungsorten zu den populär-risorgimentalen⁹, von den mit den ersten Schritten zu einer kolonialen Expansion in nationalstaatlicher Zeit verbundenen bis hin zu den mit der Ausrufung eines neuen italienischen Imperiums in faschistischer Zeit entstandenen imperialen Erinnerungsorten¹⁰, von den zahlreichen aus dem Trauma des I. Weltkriegs hervorgegangenen Denkmalsorten¹¹ bis zu den Erinnerungsorten der faschistischen Bewegung und ihres Duce.¹²

Der Erinnerungsort, anhand dessen die Einschreibung und Verortung des nationalen Gedächtnisses in den Stadtraum in dieser Arbeit dargestellt werden wird, ist das Nationaldenkmal für Vittorio Emanuele II.. Es zeichnet sich durch seine herausgehobene Bedeutung sowohl in nationalstaatlicher als auch in faschistischer Zeit aus. Die durch die Ereignisse des Risorgimento und der Einigung Italiens geprägte Erinnerungskultur des Nationalstaats, die auf den I. Weltkrieg bezogene Weltkriegserinnerung und eine spezifisch faschistische Erinnerungskultur haben hier ein herausgehobenes Zentrum gefunden, das städtebaulich zum Zentrum der Stadt Rom ausgebaut wurde und im Untersuchungszeitraum zum Zentrum des kollektiven

⁸ Vgl. RACHELI, *Le sistemazioni urbanistiche di Roma*, 1980, S. 229.

⁹ Siehe BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997 und TOBIA, *Patria per gli italiani*, 1991.

¹⁰ Siehe VON HENNEBERG, *Monuments, Public Space, and the Memory of Empire*, 2004.

¹¹ Siehe BRICE/TOBIA/VIDOTTO, *La memoria perduta*, 1998.

¹² Siehe VIDOTTO, *La capitale del fascismo*, 2002; VIDOTTO, *I luoghi del fascismo a Roma*, 2005; VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003.

nationalen Gedächtnisses geworden ist. Mit der hier vorgenommenen Fokussierung auf diesen Ortszusammenhang wird sowohl die Frage nach den beide politische Epochen verbindenden Kontinuitäten als auch die Frage nach den Brüchen bei der Gestaltung von Erinnerungsorten beantwortet.

1.2. Nation, Ort, Erinnerung

1.2.1. Nation und Erinnerung

„E possibile che noi dopo dieci anni dobbiamo ancora discutere sul modo di costruire gli edifici nazionali, per mettere realmente radice in Roma? [...] Noi dobbiamo costituire l'Italia in Roma se vogliamo restare in Roma in modo che la terza vita di questa grande città sia degna del suo passato. [...] I Governi e le istituzioni non solo devono procurare il benessere delle nazioni, ma hanno l'obbligo ancora di perpetuarsi nei marmi e nei monumenti.“¹³

Diese 1881 vom italienischen Ministerpräsidenten Francesco Crispi anlässlich der parlamentarischen Diskussionen zum im *concorso dello stato* festgelegten umfangreichsten öffentlichen Bauprogramm nationalstaatlicher Zeit getroffene Aussage benennt das bestimmende Motiv der in Rom praktizierten Denkmals- und Baupolitik.¹⁴ Allein die Existenz der Nation und der sie verkörpernden politischen Institutionen sei nicht ausreichend, um die Legitimität der Nation als Prinzip und die Rechtmäßigkeit der Anwesenheit des Nationalstaates in der neuen Hauptstadt Rom zu begründen, es bedürfe darüber hinaus weitergehender Formen der Vermittlung in Architektur und

¹³ So der amtierende Ministerpräsident Crispi in einer Diskussion zur städtebaulichen Zukunft Roms im März 1881, zit. n. TOBIA, *Patria per gli italiani*, 1991, S. 26.

¹⁴ Das Fehlen eines Gesetzes zwischen Nationalstaat und Stadt Rom, die finanzielle und administrative Verantwortlichkeit der zu leistenden Bau- und Infrastrukturvorhaben betreffend, war ein Hemmschuh für die städtebauliche Entwicklung Roms nach der Eingliederung Roms in den Nationalstaat 1870. Gesetzliche Regelungen fanden in den ersten Jahren nur vorhabensspezifisch statt, so für den Bau der Via Nazionale, zur Tibereindämmung und zur Errichtung eines Befestigungsgürtels um die Stadt. Als ein erstes Dokument der Einsicht in die Notwendigkeit staatlicher Intervention in die Hauptstadtdgestaltung kann der 1881 verabschiedet *concorso dello stato* gelten, der einerseits die Kompetenzverhältnisse zwischen Stadt und Staat klärte, andererseits die umfangreiche Summe von 50 Millionen Lire für urbanistische Maßnahmen festlegte, die der Staat der Stadt als Darlehen zur Verfügung stellte. Damit wurde erstmalig die Verantwortlichkeit der gesamten Nation Italien für die aktive Hauptstadtförderung demonstriert. Vgl. INSOLERA, *Roma moderna*, S. 43-45. Den anschaulichen Wert, den die im *concorso dello stato* festgelegten baulichen Maßnahmen über den Aspekt funktionaler Notwendigkeit hinaus zur Vermittlung nationalstaatlicher Werte haben sollten, finden sich in folgender Ausführung des Abgeordneten Ruspoli belegt: „Un palazzo di giustizia ove risieda l'autorità suprema giudiziaria del regno: caserme e un campo d'armi che ispirino al popolo il sentimento della sua forza militare insieme al convincimento della sua sicurezza e l'orgoglio legittimo dei suoi nuovi destini: un policlinico, un palazzo delle scienze, un palazzo delle belle arti che simboleggiano il progresso intellettuale d'Italia, sono codeste le sole opere che potranno mostrare come Roma sia chiamata ad una terza riscossa, ad essere cioè la vita ed il centro di una nuova gloriosa civiltà italiana.“ Zit. n. TOBIA, *Patria per gli italiani*, 1991, S. 25.

Denkmal. Die in Crispis Feststellung artikulierte Notwendigkeit ist noch immer aktuell. Wirft man einen Blick auf die Nationenforschung der letzten Jahre wird deutlich, daß es sich bei Nationen um hochgradig abstrakte Konstrukte und keinesfalls um natürliche Gebilde handelt.¹⁵ Daher wird den anschaulichen Vermittlungsformen, insbesondere dem Denkmal, aber auch der staatlichen Repräsentationsarchitektur ebenso wie der Definition und Pflege eines nationalen architektonischen Erbes, bei der Schaffung einer nationalen Identität und Behauptung von nationaler Einheit verstärkt eine herausragende Bedeutung zugeschrieben: „[W]eil es die Nation als natürliches Wesen nicht gibt, muß man sie erzählen und abbilden, um sie sichtbar und greifbar zu machen.“¹⁶ In diesem Zusammenhang gilt es, durch die Konstruktion einer gemeinsamen nationalen Herkunft (dem präskriptiven Sinn des Wortes Nation entsprechend) die Vergangenheit zu vereinheitlichen, um aus diesem konstruierten Ursprung einen prospektiven Handlungshorizont zu entwickeln.¹⁷ An dieser Definition einer nationalen Herkunft und Mission hatten die sowohl in nationalstaatlicher als auch in faschistischer Zeit forcierten Maßnahmen zur Stadtgestaltung Roms teil. In der Denkmalspolitik beider politischer Systeme wurde das Ziel verfolgt, durch die Errichtung von den kulturellen und politischen Größen Italiens oder konstitutiven Ereignissen der Geschichte gewidmeten Denkmälern verbindliche Bezugsgrößen einer behaupteten allgemeinverbindlichen Herkunft aus der jüngeren Zeitgeschichte zu schaffen. Eine ebenso zentrale Rolle innerhalb dieses Konstruktionsprozesses spielt die durch urbanistische oder denkmalpflegerische Maßnahmen erfolgte selektive Neudefinition eines bis in die Antike zurückreichenden nationalen architektonischen Erbes durch Erhaltung und Zerstörung des überkommenen monumentalen Bestandes. Begleitend zu diesen auf Erinnerung an Vergangenes zielenden retrospektiv orientierten Maßnahmen sind die prospektiv zur Untermauerung des Charakters der Stadt Rom als einer modernen

¹⁵ Als Grundlage dieser Erkenntnis kann die bereits 1882 vom französischen Religionswissenschaftler Ernest Renan vorgenommene Definition von Nation dienen. Für Renan ist die Nation nicht auf Rasse, Sprache, Religion oder Geographie zu reduzieren, sondern entgegen dieser bestimmbar Größen ein geistiges Prinzip: „Zwei Dinge [...] machen dieses geistige Prinzip aus. [...] Das eine ist der gemeinsame Besitz eines reichen Erbes an Erinnerungen, der andere ist das gegenwärtige Einvernehmen, der Wunsch, zusammenzuleben.“. Zit. n. FRANÇOIS/SCHULZE, *Emotionale Fundament der Nation*, 1998, S. 17. Dabei ist die gemeinsame Vergangenheit nicht das Ergebnis einer objektiven Geschichtsschreibung, sondern laut FRANÇOIS/SCHULZE Ergebnis der Ausbildung nationaler Mythen, an der, trotz des Selbstbildes einer objektiven Geschichtswissenschaft, auch die historistische Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts teilhatte. Vgl. FRANÇOIS/SCHULZE, *Emotionale Fundament der Nation*, 1998, S. 18. Der Historiker Eric Hobsbawm hat diesen Prozeß als Erfindung einer nationalen Tradition qualifiziert, die als Grundlage dessen zu verstehen ist, was der Historiker Benedict Anderson als imaginierte nationale Gemeinschaft bezeichnet. Vgl. FRANÇOIS/SCHULZE, *Emotionale Fundament der Nation*, 1998, S. 19.

¹⁶ MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 28.

¹⁷ Vgl. TORSTEN HAHN, *Nation*, 2001, S. 406.

nationalstaatlichen bzw. faschistischen Metropole initiierten urbanistischen und architektonischen Modernisierungsmaßnahmen von Bedeutung. Insbesondere die öffentliche Repräsentationsarchitektur und die Nationaldenkmäler sind als das Medium einer zur transgenerationellen Überlieferung behaupteten nationalen Größe zu bestimmen, mit der die Erinnerung der nachfolgenden Generationen an die jeweilige Größe politischer Herrschaft geprägt werden sollte. Dieses breite Spektrum städtebaulicher Aktivitäten ist Teil der bei der Genese einer Nation stattfindenden Ausbildung eines eigenständigen *kulturellen Gedächtnisses*. Das von Jan Assmann entwickelte Konzept des kulturellen Gedächtnisses geht auf den von Maurice Halbwachs definierten Begriff des *kollektiven Gedächtnisses* zurück, den Halbwachs zur Bezeichnung des durch Zeichen und Praktiken gestalteten Gedächtnisses von Körperschaften und Institutionen jenseits des im Individuum zu verortenden Gedächtnisses eingeführt hat.¹⁸ Dabei ist das kollektive Gedächtnis nicht als Analogie zum individuellen Gedächtnis zu verstehen, da das kollektive Gedächtnis im Unterschied zum individuellen nicht über eine biologischen Basis bzw. anthropologische Disposition verfügt, sondern als Ergebnis eines konstruktiven Prozesses aufgefaßt wird, der wesentlich von der Verwendung memorialer Zeichen und Symbole, Texte, Bilder, Riten, Praktiken, Orte und Denkmäler geprägt ist.¹⁹ Auf diesem Konzept aufbauend hat der Ägyptologe Jan Assmann eine Differenzierung in ein *kommunikatives Gedächtnis*, das den Sachverhalt der in der Alltagskommunikation zirkulierenden Erinnerungen beschreibt und das zeitlich durch die Dauer von drei Generationen begrenzt wird, und ein kulturelles Gedächtnis vorgenommen. Das kulturelle Gedächtnis definiert die aus dem kommunikativen Gedächtnis stammenden Inhalte, die, als bedeutsam erachtet, in Form kultureller Objektivationen als erinnerungswürdig eine langfristige Bedeutung innerhalb der Kultur erhalten, während weite Teile des kommunikativen Gedächtnisses dem Vergessen anheimfallen.²⁰

¹⁸ Siehe J. ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992.

¹⁹ Vgl. J. ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992, S. 34-48.

²⁰ Zur Definition der Begriffe *Kulturelles* und *Kommunikatives Gedächtnis* vgl. J. ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992, S. 48-56.

1.2.2. Pierre Nora und das Konzept der Orte nationaler Erinnerung

Die folgende Arbeit strukturierende Grundüberlegung, eine Analyse herausgehobener Monumente nationalstaatlicher und faschistischer Zeit als eine (Kunst-)Geschichte nationaler Erinnerungsorte zu praktizieren, geht auf das von Pierre Nora entwickelte Konzept der *lieux de mémoire* zurück. Entgegen der nicht auf einen spezifisch historischen Zeitraum beschränkten Überlegungen Assmanns und Halbwachs zielt Nora auf eine Geschichte der Nation als Geschichte ihrer Erinnerungsorte, mit der er eine andere Form möglicher Historie zu etablieren versucht. In der Einleitung zur siebenbändigen Essaysammlung *Les lieux de mémoire*²¹ hat Pierre Nora dieses folgenreiche Konzept der Erinnerungs- respektive Gedächtnisorte aus dem Kontext der zunehmend mit Fragen der Erinnerung beschäftigten Geschichts- und Kulturwissenschaften skizziert, das von der Forschung wiederholt als ein Beschreibungsmodell auch für andere nationale Kontexte herangezogen wird.²²

Noras Paradigma ist es, einer „allgemeinen, thematischen, chronologischen oder linearen Untersuchung“ des nationalen Gedächtnisses eine Absage zu erteilen und statt dessen „eine in die Tiefe gehende Analyse der ‚Orte‘ – in allen Bedeutungen des Wortes“ vorzunehmen.²³ ‚Orte‘ sind für Nora besondere Repräsentationsformen, „in denen sich das Gedächtnis der Nation [...] in besonderem Maße kondensiert, verkörpert oder

²¹ Die Essaysammlung ist hervorgegangen aus einem interdisziplinären Forschungsprojekt zur Kartographierung des nationalen und kollektiven Gedächtnisses der Nation Frankreich. Der einleitende Essay: PIERRE NORA, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux* in: PIERRE NORA, *Les Lieux de mémoire*, Paris: 1984-1993, Band I, S. XVII-XLII. Im folgenden wird aus der im Wagenbach-Verlag 1990 unter dem Titel *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* veröffentlichten Übersetzung zitiert.

²² Auch wenn die Bezeichnung Gedächtnisorte die korrekte Übersetzung des Nora'schen Terminus ist, gilt es aufgrund der Verwendung der Begriffe Gedächtnisort und Erinnerungsort innerhalb der deutschsprachigen Forschung eine terminologische Festlegung für die folgende Arbeit vorzunehmen. Während BORSCH/GRÜTER auf den Sachverhalt hinweisen, daß Gedächtnisorte die korrekte Übersetzung der Nora'schen *lieux de mémoire* ist – interessanterweise in einem Band der unter dem Titel *Orte der Erinnerung* herausgegeben wurde – weisen FRANCOIS/SIGRIST/VOGEL darauf hin, daß Erinnerungsorte die angemessenere Bezeichnung ist, da den Orten nicht aufgrund eines inhärenten, quasi unabhängigen Gedächtnisses Bedeutung zukommt, sondern nur durch die kollektive Erinnerung an sie. Der Eintrag im Lexikon *Gedächtnis und Erinnerung* verzeichnet das Konzept zwar unter dem Stichwort Gedächtnisort, stellt die Verwendung von Erinnerungsort aber gleichwertig daneben. Eine insofern konsequente Entscheidung, als die Herausgeber in ihrer Einleitung sich aufgrund der divergierenden Bedeutung der Begriffe Gedächtnis und Erinnerung als Konzepte innerhalb einer breiten interdisziplinären Auseinandersetzung von Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften, der Definition von Gedächtnis und Erinnerung enthalten. Ebenso konstatiert CONSTANZE CARCENAC-LECOMTE, daß in der deutschen Forschung die Begriffe Gedächtnisorte und Erinnerungsorte synonym verwendet werden und dementsprechend keine Differenzierungsnotwendigkeit zwischen Gedächtnis und Erinnerung bestehe. Vgl. CARCENAC-LECOMTE, *Pierre Nora und ein deutsches Pilotprojekt*, 2000, S. 13; BORSCH/GRÜTER, *Einleitung*, 1999, S. 4; FRANCOIS/SIGRIST/VOGEL, *Nation und Emotion*, 1995, S. 33, BINDER, *Gedächtnisort*, 2001, S. 199.

²³ Vgl. NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 7.

kristallisiert hat.“²⁴ Die Spannweite von ‚Orten‘, deren hierarchische und typologische Ordnung Nora anstrebt, reicht von den einfachen Gedenkstätten wie den Kriegerdenkmälern zu den monumentalen, wie den Ruhmeshallen der Nation bis zu Gebäudekomplexen wie z.B. Versailles. Über diese faktischen Orte hinaus erweitert Nora das Spektrum der Erinnerungsorte um kulturelle Phänomene wie Embleme, Gedenkfeiern, Devisen, Gedenktage, Rituale und Gründungstexte, Wörterbücher, Lexika und Geschichtsbücher. So heterogen die Qualität der Objekte zunächst erscheinen mag, so ist ihnen doch das symbolisch wirksame, konstitutive Element der politischen Identitätsbildung der Nation als zentrale Eigenschaft gemein. Metaphorisch als ‚Haus‘ verstanden ist die Nation (vergleichbar mit der in der antiken Mnemotechnik praktizierten Zuordnung von Gedanken zu Orten einer imaginären Architektur) im Laufe der Zeit mit einer Vielzahl von Erinnerungsorten angefüllt worden. Eben jenes Inventar der *loci memoriae*, das Nora als Kern der antiken *ars memorativa* begreift, gilt es zu erfassen.²⁵ Die Erinnerungsorte bilden in Noras Konzeption die Schnittstelle zwischen Gedächtnis und Geschichte. Nora diagnostiziert das Verschwinden der Erinnerungsorte im Sinne einer Abwesenheit des Gedächtnisses in Zeiten der Beschleunigung historischer Vorgänge, die eine zunehmende Entsorgung von Dingen „in eine unwiderrufliche tote Vergangenheit“²⁶ zur Folge habe. In dieser Entwicklung sieht Nora die Erklärung für ein erneut entstehendes Interesse an den Erinnerungsorten, das Aufscheinen der *lieux de mémoire* im Moment des Verschwindens der *milieux de mémoire* und des endgültigen Auseinandertretens der ehemaligen Einheit von Gedächtnis und Geschichte.²⁷ Dieses Auseinandertreten führt zunehmend in eine dialektische Konfiguration, als deren einer Pol das Gedächtnis als ein gegenwartsbezogenes und affektives Moment aufgefaßt und als deren anderer Pol die Geschichte als ein vergangenheitsbezogenes, abstraktes und kritisches Phänomen

²⁴ Vgl. NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 7.

²⁵ Hierbei handelt es sich meiner Ansicht nach um eine recht laxen Aneignung des von Frances A. Yates in ihrer Monografie zur Gedächtniskunst beschriebenen Verfahrensweisen der Mnemotechnik von der Antike bis in die Neuzeit. Nicht Gedanken, sondern imagines werden in einem meist architektonisch konzipierten Gesamtsystem einzelnen *loci* zugeordnet. Dabei müssen die imagines nicht zwangsläufig direkte Darstellungen dessen sein, was anhand ihrer erinnert werden soll, sondern können auch z.B. über alliterative oder metaphorische Verweise auf das zu Erinnernde hinweisen. Wesentlich ist weiterhin, daß es sich um möglichst einprägsame Bilder handelt, um imagines agentes. Vgl. YATES, *Gedächtnis und Erinnern*, 1994 insbesondere die im ersten Kapitel vorgenommene Darstellung der antiken Quellen zur klassischen Gedächtniskunst, S. 11-33.

²⁶ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 11.

²⁷ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 11.

verstanden wird.²⁸ Am Anfang der Entstehung eines Erinnerungsortes steht für Nora die Absicht, etwas im Gedächtnis zu erhalten, um im Sinne historischer Quellenkritik die bewußt überlieferten direkten Quellen von den nicht bewußt auf eine in die Zukunft gerichtete Tradierung abzielenden indirekten Quellen zu unterscheiden. Dennoch ist es möglich, daß Orte, deren eigentliche Qualität in der Abwesenheit eines Willens zur gedächtniskonstitutiven Überlieferungsleistung besteht, durch das „erdrückende Gewicht, mit dem sie die Zeit, die Wissenschaft, der Traum und das Gedächtnis der Menschen belegt haben“²⁹, so zu Erinnerungsorten avancieren und somit zu einem festen Bestandteil des kulturellen Erbes einer Nation werden können. Allerdings begreift Nora diese Orte nicht als bloße Gedenkstätten mit statischen Bedeutungen, sondern charakterisiert sie als komplexe dynamische ‚Zwitterorte‘:

„Denn wenn auch die grundlegende Existenzberechtigung eines Gedächtnisortes darin liegt, die Zeit anzuhalten, der Arbeit des Vergessens Einhalt zu gebieten, einen bestimmten Stand der Dinge festzuhalten, den Tod unsterblich zu machen, dem Immateriellen greifbare Form zu geben [...], um das Höchstmaß an Sinn in einem Mindestmaß von Zeichen einzuschließen, so ist doch klar, daß die Gedächtnisorte, und das macht sie interessant, nur von ihrer Fähigkeit zur Metamorphose leben, vom unablässigen Wiederaufflackern ihrer Bedeutungen und dem unvorhersehbaren Emporsprießen ihrer Verzweigungen.“³⁰

Die Orte werden durch die Anwesenheit dreier gleichzeitig in variablen Verhältnissen koexistierender Aspekte definiert, nämlich gemäß ihrem materiellen, ihrem symbolischen und ihrem funktionalen Sinn. Die Differenzierung der materiellen, funktionellen und symbolischen Aspekte vollzieht Nora rein exemplarisch, nicht systematisch. So zählt er zu den vom materiellen Aspekt dominierten und definierten Orten neben den Mobilia die „topographischen, die ihrer genauen Lokalisierung und Verwurzelung an einem spezifischen Ort alles verdanken“³¹, ebenso Gedenkstätten und Architekturdenkmäler. Die Gedenkstätten, die Nora als Denkmäler für die Toten der Nation versteht, stehen allerdings zu ihrem topographischen Ort in einem relativen

²⁸ Vgl. NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 12-13.

²⁹ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 28. Die von Nora vorgenommene Aufteilung in intentionale und nicht-intentionale Gedächtnisorte entspricht der von Alois Riegl in seiner 1903 erschienen Denkschrift *Der modernen Denkmalkultur* erfolgten Klassifizierung von ‚gewollten‘ und ‚ungewollten‘ Denkmälern. Hinsichtlich der ungewollten Denkmäler betont Riegl bereits: „[N]icht den Werken selbst kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung kommt Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu, sondern wir moderne Subjekte sind es, die ihnen dieselben unterlegen.“. RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus*, 1903, S. 7.

³⁰ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 27.

³¹ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 31.

Verhältnis, da sie primär „ihre Bedeutung aus ihrer inneren Existenz“³² beziehen. Auch wenn der Ort des Gedenkens keineswegs gleichgültig ist, haben die Gedenkstätten für die Toten an einem anderen Ort ebenfalls ihre Rechtfertigung. Dem entgegen sind nach Nora die Architekturdenkmale nicht ortsindifferent, da sich in der Summe ihrer komplexen Baugeschichte ein „Spiegel der Welt oder einer Epoche“³³ an einem Ort bildet. Als funktionale Erinnerungsorte definiert Nora „die Bandbreite von den Orten, die deutlich der Bewahrung einer Erfahrung dienen, welche nicht weitergegeben werden kann und mit denen verschwindet, die sie erlebt haben“ und ebenfalls solche, deren „Existenzgrund pädagogischer Natur“³⁴ ist, da sie der ‚transgenerationellen Überlieferung‘ von Werten dienen. Den symbolischen Aspekt definiert Nora anhand der Unterscheidung von „beherrschende und beherrschte Orte“³⁵, also jene offiziellen von Nation und Körperschaften dominierten Orte, die sich von den vom Volke erschlossenen spontanen und populären Orten absetzen. Wesentlich ist, daß erst durch das Zusammenspiel dieser drei Aspekte ein Erinnerungsort definiert wird. So ist ein „materieller Ort [...] erst dann ein Gedächtnisort, wenn er mit einer symbolischen Aura umgeben“ ist und ein funktionaler Ort gehört „nur dann zu dieser Kategorie, wenn er Gegenstand eines Rituals“ ist.³⁶

1.2.3. Das Gedächtnis der Orte

Den topographisch definierbaren Orten als Medium der Erinnerung kommt durch Materialität und Lokalisierung eine herausgehobene Bedeutung zu. Die Bedeutung reicht bis zu einem als *Topolatrie* zu definierenden Sachverhalt, der den Glauben an die Fähigkeit von Orten, eine ‚authentische Erfahrung‘ zu vermitteln, bezeichnet.³⁷ So hat bereits Cicero den Ort gegenüber der Oralität und Literalität als überlegene Erinnerungsstütze qualifiziert und auf die Größe der Kraft der Erinnerung, die Orte vermitteln, hingewiesen.³⁸ Diese *vis admonitionis* ist aber, im Gegensatz zu den frei

³² NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 31.

³³ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 31.

³⁴ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 31.

³⁵ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 32.

³⁶ NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990, S. 26.

³⁷ Vgl. BINDER, *Gedächtnisort*, 2001, S. 200.

³⁸ Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 67.

wählbaren und imaginierten Orten der Mnemotechnik, immer an einen realen Ort gebunden. Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann hat vor diesem Hintergrund eine Kategorisierung und Differenzierung der Gedächtnisqualitäten von Orten vorgenommen:

„der *heilige Ort*, der die Präsenz eines numinosen Wesens verbürgt, der *Gedächtnisort*, der die Stelle markiert, wo einmal etwas Bedeutungsvolles sich ereignet hat, der *genius loci* als auratischer Ort eine Mischung der beiden ersten Orte, an dem Naturstimmen, aber auch die Geisterstimmen einer verschollenen Vergangenheit zu vernehmen sind, und schließlich der *Schauplatz* oder Tatort, der die Indizien eines Verbrechens, einer Person, eines Lebens für nachträgliche Zeugen festhält.“³⁹

Die Definition des Terminus Gedächtnisort nimmt die Autorin am Beispiel des Spaziergangs von Petrarca und Giovanni Colonna 1341 durch Rom vor. Der durch Petrarca überlieferte Stadtrundgang ist wesentlich durch die Verknüpfung von Orten der Stadt mit der an ihnen verbürgten Geschichte der Antike und des Christentums geprägt, womit aus der „Chronologie eine Topologie der Geschichte“⁴⁰ wird. Nicht die Dimension Zeit, sondern die Orte, an denen Geschichte stattfand, sind für Petrarcas Betrachtungen konstitutiv. Dabei ist insbesondere die „baulichen Substanz“ als ein „Garant des Kontinuums“ der antiken und christlichen Kultur bis in die Gegenwart hinein bedeutsam.⁴¹ Petrarcas vollzogene Überlagerung von ehemaliger antiker Kultur und gegenwärtiger christlicher Kultur in der Gegenwart dient aber nicht nur einer retrospektiven Betrachtung, sondern mündet in Petrarcas Forderung nach einer „politischen und kulturellen Wiedergeburt der Antike“⁴². Diese Forderung ist durch die Einsicht in das Trennende von einer als minderwertig empfundenen Gegenwart und der ruhmreichen Vergangenheit der Stadt Rom mitbedingt. Ein erster Schritt dazu ist die an den Orten mögliche historische Selbsterkenntnis, die zu einer neuen Identität und der erneuten Erhebung Roms führen kann. Dabei ist der Aspekt, daß „man [...] das Vergangene nur aus dem Abgrund des Vergessens heraufholen“ soll, „wenn man beabsichtigt, es neu zu beleben und fortzusetzen“, zentral.⁴³ Voraussetzung dafür ist, wie Aleida Assmann betont, ein Überlieferungszusammenhang der jeweiligen historischen Bedeutung der Orte, der für den Akt der Wiederbelebung konstitutiv ist. Fehlt den Orten

³⁹ A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 59.

⁴⁰ Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 66.

⁴¹ Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 66.

⁴² Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 66.

⁴³ A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 68.

dieser Überlieferungszusammenhang werden sie von Orten „lebendiger Erinnerung“ zu „archäologischen Schauplätzen [...] deren Entzifferung in die Kompetenz von Spezialisten übergeht“.⁴⁴

Der Qualitätssprung von Gedächtnisort zu einem *genius loci* findet laut Assmann statt, wenn die Orte nicht nur an ehemaliges Leben und Handlungen erinnern, sondern aufgrund der Anwesenheit von Grabstätten „durch die Präsenz der Toten geweiht“ sind.⁴⁵ Am Beispiel des *genius loci* nimmt die Autorin weiterhin eine Unterscheidung eines archaischen und eines modernen Modells der Erinnerung vor. Während das archaische Modell der Totenmemoria verhaftet ist und aufgrund der notwendigen Präsenz des Toten eine ‚ortsfeste‘ Gedenkpraxis fordert, hat sich in der Moderne ein ortsunabhängiges Modell ausgebildet. Dieses Modell überträgt das Gedächtnis der Orte auf das Gedächtnis der Monumente, die nun nicht mehr ortsgebunden sind:

„Die in diesem Kapitel entwickelte Kontroverse um verschiedene Prinzipien kultureller Zeichenpraxis ist die zwischen dem Gedächtnis der Orte und dem Gedächtnis der Monumente. Während sich im ersten Falle die Aussagekraft des Monuments auf das deiktische „Hier“ konzentriert, wird im zweiten Falle der Gedenkinhalt mit den Mitteln künstlerischer Repräsentation gestaltet. Mit dem Schritt vom Index zum Symbol wird das Zeichen ortsunabhängig; was es mitzuteilen hat, kann es hier wie dort ausdrücken.“⁴⁶

1.2.4. Vom Erinnerungsort zum Erinnerungsraum

Die Summe der Erinnerungsorte definiert den Raum nationaler Erinnerung. Trotz der Tatsache, daß innerhalb des Untersuchungszeitraums die Entstehung nationaler Erinnerungsorte ein gesamtitalienisches Phänomen ist, kommt den in Rom entstehenden Orten nationaler Erinnerung aufgrund der Funktion der Stadt als Hauptstadt eine herausgehobene Bedeutung zu.⁴⁷ Dies verdeutlicht bereits die zu Beginn dieses Kapitels zitierte Aussage Crispis, Italien in Rom zu repräsentieren, die zu einem späteren Zeitpunkt durch Crispis Forderung erweitert wurde, daß Rom der notwendige Ort aller Denkmäler der Helden der nationalen Einigung zu sein habe.⁴⁸ Hauptstädte sind aber

⁴⁴ Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 68.

⁴⁵ Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 73.

⁴⁶ A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 73.

⁴⁷ Vgl. BINDER, *Hauptstadt*, 2001, S. 250-251.

⁴⁸ Vgl. die Aussage Crispis, die er anlässlich der Infragestellung Roms als legitimen Ort des Nationaldenkmals für Giuseppe Garibaldi im Juni 1883 in der Abgeordnetenversammlung getroffen hat: „Roma

nicht nur konsensfähige Konzentrationspunkte nationaler Erinnerungsorte, sondern innerhalb der Stadt werden Widersprüche aufgrund der „räumlich manifestierte[n] Erinnerungen divergierender sozialer Gruppen, regionaler wie globaler, partikularer wie universaler Entwicklungen“⁴⁹ sichtbar.

Die Stadtopographie ist also nicht nur als eine Form infrastruktureller Organisation zu verstehen, sondern innerhalb der Stadtstruktur gibt es ebenfalls einen „Raum, der kollektive Gedächtnisinhalte erfahrbar macht“⁵⁰. Diese Gedächtnisopographie, also das „Ensemble erinnerungsträchtiger Orte“⁵¹, hat A. Assmann als sakrale Landschaft bezeichnet. Das Phänomen ist dabei nicht nur auf die durch Pilgerwesen und Prozessionswege definierte Erinnerungslandschaft heiliger Orte polytheistischer Religionen beschränkt, sondern auch ein Phänomen weltlicher Macht. So definieren die monumentalen Memorialarchitekturen politischer Macht von der Antike bis zu den Diktaturen des 20. Jahrhunderts in Triumphbögen, Obelisksen und Prozessionsstrassen laut Assmann ebenfalls sakrale Landschaften. Über die Errichtung genuiner Memorialzeichen der jeweiligen Macht hinaus sind sie aber auch bereits existierenden sakralen Landschaften verbunden, da Erinnerung und Bewahrung, aber auch Überschreibung diese in die neue Landschaft integrieren.⁵²

Rom stellt aufgrund der in der Stadt erhaltenen antiken und christlichen Gedächtnisopographie einen Sonderfall dar, in dessen Struktur sich der nationale Raum der Erinnerung zu positionieren hatte. Somit fand die wesentlich der Darstellung der nationalen Geschichte verpflichtete Erschließung der Stadt durch Lokal- und Nationaldenkmäler weitestgehend in einem Mit- und Gegeneinander bedeutender Erinnerungsorte antiker und christlicher Zeit statt, die über das Verhältnis nationalstaatlicher und faschistischer Erinnerungsorte zueinander hinausgeht. Dies wirft die Frage nach möglichen Wechselwirkungen zwischen der historischen Bedeutung der antiken und christlichen Gedächtnisopographie und der sich in nationalstaatlicher und faschistischer Zeit ausdifferenzierenden Stadt- und Denkmalstopographie auf.

è la capitale d'Italia, Roma colle sue due civiltà, col suo doppio passato, deve raccogliere tutte le grandi memorie dei suoi eroi, di coloro, che si sono battuti ed hanno cooperato alla formazione dell'unità italiana; Roma è la sede necessaria di tutti questi monumenti.“ Zit. n. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 138.

⁴⁹ Vgl. BINDER, *Hauptstadt*, 2001, S. 250.

⁵⁰ Vgl. WOLF, *Topographie*, 2001, S. 582.

⁵¹ Vgl. WOLF, *Topographie*, 2001, S. 582.

⁵² Vgl. A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999, S. 63.

Ein Erinnerungsraum ist allerdings nicht durch ein gleichwertiges Nebeneinander der Erinnerungsorte innerhalb einer Stadtstruktur definiert, sondern weist ein Qualitätsgefälle auf:

„Bei verschiedenen Erinnerungsformen spielt der Raum eine ganz zentrale Rolle, denn bis heute ist die lokale Platzierung eines Denkmals nicht das Ergebnis von Willkür und Beliebigkeit. In jeder Stadt, und das gilt gleichfalls für Regionen und Länder, gibt es eine Topographie der Erinnerung, die immer zugleich eine Hierarchie darstellt und damit den Stellenwert unterschiedlicher Erinnerungen festlegt. Weil diese Orte für die jeweiligen Zeitgenossen neben der Erinnerung zudem Orientierungspunkte im Raum bedeuten, sind sie auch dann noch mit Erinnerung verknüpft, wenn der Inhalt des Gegenstandes selbst nicht mehr im Bewußtsein verankert ist.“⁵³

Der von Schneider formulierte Zusammenhang von Stadttopographie, topographischer Prominenz und Erinnerungsorten untermauert die These Dieter Hoffmann Axthelms, der den engen Zusammenhang zwischen Topographie und Erinnerung untersucht hat. Laut Axthelm ist der „Stadtgrundriß [...] das primäre Gedächtnisinstrument der Gesellschaft“, der „es erlaubt, das Gewesene, das sonst ortlos spuken würde, in der Gegenwart anwesend zu machen“⁵⁴. Ebenso hat das „Ensemble des Erinnerten [...] Stadtform, und die Stadt [...] – im kollektiven materiellen Gedächtnis des Stadtplans – Erinnerungsform“⁵⁵. Die strukturierende Größe innerhalb dieses Stadtplans der Erinnerung sind aber laut Axthelm nicht die Erinnerungsorte selbst, sondern die Orte der Macht.⁵⁶ Der Stadtplan der Erinnerung ergibt sich also nicht nur durch das Verhältnis der Denkmalstopographie zur Stadttopographie, sondern auch aus der relationalen Position der Erinnerungsorte zu einem autoritativen Zentrum.

⁵³ Vgl. SCHNEIDER, *Geschichte der Erinnerungskulturen*, 2000, S. 265.

⁵⁴ HOFFMANN-AXTHELM, *Stadtplan der Erinnerung*, 1994, S.148.

⁵⁵ HOFFMANN-AXTHELM, *Stadtplan der Erinnerung*, 1994, S.148.

⁵⁶ „Im Orientierungsgefälle [zwischen Zentrum und Peripherie, Anm. d. Autors] steckt als fester Pol noch das archaische Modell. In der archaischen Stadt läuft Orientierung über die großen Figuren der Macht. Das ist ein die ganze Stadt organisierendes Straßenkreuz, das sind die zentralen Bauwerke: Burg, Tempel, Aula, Therme, Moschee. Das übrige liegt im Schatten bzw. in einem Gefälle abnehmender Sichtbarkeit, Machtnähe, Bedeutung, zunehmender Privatheit. Es ist auffindbar, indem es auf den jeweils nächsten Großbau bzw. Machtmittelpunkt bezogen wird. Maßnahmen der Kenntlichmachung werden darauf nicht verschwendet. Das Abgeblendete ist weder bild- noch erinnerungsfähig. Alles Vorstellen, Sehen, Erinnern ist auf das jeweils ortsbildende und ortsanweisende Zentrum beschränkt.“ HOFFMANN-AXTHELM, *Stadtplan der Erinnerung*, 1994, S. 150.

2. Rahmenbedingungen 1870-1943

2.1. Romidee und Erinnerungskulturen in nationalstaatlicher und faschistischer Zeit

Ein vollständiges Profil der sich dynamisch wandelnden Rahmenbedingungen des kollektiven Gedächtnisses erstellen zu wollen wäre angesichts der sich im Untersuchungszeitraum beständig vollziehenden politischen, historischen und ästhetischen Paradigmenwechsel vermessen.⁵⁷ Trotz allem verbinden die in dieser Arbeit zu analysierenden nationalen Erinnerungsorte zwei zentrale Elemente, die als fixe Kontextgrößen an der Bedeutungskonstruktion der Erinnerungsorte teilhaben: das eine Element ist das mit den Schlagwörtern Romanità, Rommythos oder Romidee umschriebene Feld einer dem historischen Status der Universalität und Mission des antiken und päpstlichen Roms verpflichteten Reflektion, das gleichermaßen auf den politischen und ästhetischen Diskurs einwirkte. Das zweite Element, welches Konzepte des eben genannten Feldes zum Teil integriert, ist das einer staatlichen Zivilreligion. Sie ist ein System von nationalstaatlichen und faschistischen Symbolen und Riten, die insbesondere in der Festkultur anschaulich zutage traten.⁵⁸

⁵⁷ Die von Nora als *milieux de mémoire* bezeichneten Rahmenbedingungen des kollektiven Gedächtnisses entsprechen dem von Astrid Erll verwendeten Begriff der Erinnerungskulturen, den sie als Grundlage eines von ihr entwickelten kultursemiotischen Modells zur Analyse des Zusammenhangs von kollektivem Gedächtnis und Erinnerungskulturen konstatiert. Ohne eine Theorie des kollektiven Gedächtnis entwickeln zu wollen und eingedenk des metaphorischen Charakters solcher Begriffe wie kollektives Gedächtnis und kulturelle Erinnerung zielt Erll auf eine das komplexe Verhältnisses von Kultur und Gedächtnis einschließende theoretische Fundierung. Um der Komplexität des Phänomens Kultur gerecht zu werden, gelte es die an der dynamischen Ausbildung des kollektiven Gedächtnisses beteiligten drei Dimensionen der Erinnerungskultur zu berücksichtigen: „Die materiale Dimension der Erinnerungskultur konstituieren die Medien des kollektiven Gedächtnisses. Erst durch die Kodierung in kulturellen Objektivationen, seien dies Gegenstände, Texte, Monumente oder Riten, werden Inhalte des kollektiven Gedächtnisses für die Mitglieder der Erinnerungsgemeinschaft zugänglich. Zur sozialen Dimension der Erinnerungskultur gehört die Trägerschaft des Gedächtnisses: Personen und gesellschaftliche Institutionen, die an der Produktion, Speicherung und dem Abruf des für das Kollektiv relevanten Wissens beteiligt sind. Zur mentalen Dimension der Erinnerungskultur gehören schließlich all jene kulturspezifischen Schemata und kollektiven Codes, die gemeinsames Erinnern durch symbolische Vermittlung ermöglichen und prägen sowie alle Auswirkungen der Erinnerungstätigkeit auf die in einer Gemeinschaft vorherrschenden mentalen Dispositionen – etwa auf Vorstellungen und Ideen, Denkmuster und Empfindungsweisen, Selbst- und Fremdbilder oder Werte und Normen.“ Vgl. ERLL, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2005, S. 95-104.

⁵⁸ Eine wesentliche Funktion der Feiern, die diverse Medien zu einer politischen Inszenierung verdichten, haben Behrenbeck und Nützenadel beschrieben, da ihnen zufolge Feiern „von den Trägern der Nationsbildung benutzt wurden, um die Nation aus einem gedachten und abstrakten Begriff in eine gemeinsam erlebte, sinnlich wahrnehmbare und ästhetisch aufgewertete Wirklichkeit zu überführen.“ Vgl. BEHRENBECK/NÜTZENADEL, *Politische Feiern*, 2000, S. 9.

Trotz der Vollendung des politischen Einigungsprozesses Italiens mit der militärischen Einnahme Roms 1870 und der dadurch erfolgten vollständigen territorialen Eingliederung des Kirchenstaats stand die Schaffung einer nationalen Einheit im Sinne einer kollektiv verbindlichen nationalen Identität noch aus. Ein Teil der an der Definition der Nation beteiligten identitätsstiftenden Strategien war die „rückblickende Erfindung der Nation durch die Kunst“⁵⁹. Der anschaulichen Vergegenwärtigung der mit der Genese der nationalen Einheit verbundenen Topoi im öffentlichen Raum, insbesondere im Denkmal, kam eine zentrale Rolle zu. Damit sollte der Notwendigkeit Rechnung getragen werden, die Heterogenität der einzelnen, sich über eine regionale Zugehörigkeit definierenden Bevölkerungsgruppen und -schichten über die Idee einer einheitlichen nationalen Identität zu vereinen, die langfristig als tragfähige Basis die Einheit der Nation gewährleisten sollte. Gleichzeitig sollte aber auch ein Kompensationsinstrument zur Verfügung stehen, das insbesondere in Zeiten politischer Krisen die Brücke zwischen einem ‚Italien als Rechtsbegriff‘ (*paese legale*) und dem ‚lebendigen Land‘ (*paese reale*) schlagen und für die Integration der in den ersten Jahren aufgrund des restriktiven Zensuswahlrechtes von der politischen Willensbildung ausgeschlossenen Bevölkerungsschichten sorgen sollte. Die Behauptung nationaler Einheit wurde wesentlich durch die Konstruktion eines verbindenden und allgemein verbindlichen geschichtlichen Horizontes mitbestimmt. Für den italienischen Nationalstaat war der Fundus der Personen- und Ereignisgeschichte des Risorgimento der Hauptquell für den nationalen „Gründungsmythos Risorgimento“⁶⁰, der angesichts der kontingenten historischen Entwicklung des italienischen Einigungsprozesses zuvorderst in eine kohärente Erzählung überführt werden mußte. In der Zeit nach 1918 waren es insbesondere der I. Weltkrieg und die ‚faschistische Revolution‘, die als historische Ereignisse zur Definition einer neuen wiedergeborenen Nation herangezogen wurden, allerdings in zunehmend enger Anbindung an den sich um Benito Mussolini ausdifferenzierenden und weithin dominierenden Führerkult. Insbesondere in nationalstaatlicher Zeit stellte sich das Problem zweier gegensätzlicher Varianten des Risorgimento. Die eine schrieb das Verdienst der Einigung den konstitutionellen und monarchischen Repräsentanten zu, betonte also die Anteile der sabaudischen Monarchie und deren Schlüsselfigur Vittorio Emanuele II., der zum *padre della patria* und zum ersten Soldaten der Nation avancierte. Ebenso wurden die Verdienste der politischen

⁵⁹ Vgl. GERMER, *Erfindung der Nationen*, 1998, S. 33.

⁶⁰ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 63.

Figuren der *destra storica* und insbesondere diejenigen des langjährigen Ministerpräsidenten Camillo Cavour dazugerechnet. Dadurch galt auch die Legitimität der konstitutionellen Monarchie als politischem System der neuen Nation gewährleistet. Die andere Variante sah in Giuseppe Garibaldi und Giuseppe Mazzini die zentralen Gründerfiguren der nationalstaatlichen Einheit, da sie in der Zeit des Einigungsprozesses durch spektakuläre Einzelaktionen aktiv auf einen wenn auch nicht verwirklichten demokratischen Einheitsstaat hingearbeitet hatten. Beide Personen wurden somit nach Ende des nationalen Einigungsprozesses Bezugspunkte der politischen Gegner einer konstitutionellen Monarchie. Auch wenn die Bedeutung der nationalen Einigungsgeschichte für die nationale Erinnerungskultur nach 1918 nachließ und die Geschichte des I. Weltkriegs respektive nach 1922 die Geschichte des Faschismus neue konstitutive Bezugspunkte wurden blieb die Einigungsgeschichte präsent. In faschistischer Zeit lag zwar kein mit nationalstaatlicher Zeit vergleichbarer Antagonismus politischer Kräfte mehr vor, trotzdem bildete sich eine Differenz zwischen Partei und Führer aus, die sich auch in Position und Prominenz der Gedächtnisorte innerhalb der Stadtstruktur niederschlug.⁶¹

Die Romidee nimmt eine der historisch bedingten Spezifität des topischen Inventars des Nationalstaates und des Faschismus übergeordnete Rolle ein. Rom war einerseits konkreter Zielpunkt sowohl der nationalstaatlichen als auch der faschistischen Bewegung gewesen. Beide Bewegungen hatten ihren Marsch auf Rom vorzuweisen, der jeweils von den neuen Machthabern als endgültige Verwirklichung nationaler und politischer Einheit und als Beginn einer neuen Epoche interpretiert wurde. Das antike Rom wurde gleichsam als Bedeutungstifter und historisches Vorbild wiederentdeckt, sei es als republikanisches Zentrum einer Nation für den demokratischen Flügel der nationalen Einigungsbewegung oder als kaiserzeitliches Machtzentrum des Römischen Reichs für den Faschismus. Dabei war der Rückbezug auf Rom kein rein retrospektives Unterfangen, sondern galt immer auch dem Ziel, über die Erinnerung an die ehemalige Größe Roms die zukünftigen politischen Möglichkeiten der Einigung des italienischen Volkes zu vergegenwärtigen. Dies nicht nur in Hinblick auf eine innenpolitische Konsolidierung sondern auch auf eine imaginierte Potenz der neuen Nation als außenpolitischer Macht im Sinne der Wiederherstellung eines ehemaligen Weltmachtsstatus.

⁶¹ Siehe VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003.

2.1.1. Romidee und Risorgimento

Mit der Restauration Italiens nach dem Wiener Kongress 1815 begann die Phase der italienischen Nationalstaatsbildung und -bewegung, des Risorgimento.⁶² Die Wiederherstellung der vorrevolutionären Verhältnisse (einer laut Metternich durch Teilstaaten definierten geographischen, aber nicht nationalen, sondern territorialen Einheit) bedeutete für die durch das erste Königreich Italien unter Napoleon geschürten patriotischen Hoffnungen auf einen italienischen Einheitsstaat einen Rückschritt. In diesem Prozeß der Ausbildung einer selbstbestimmten nationalen Einheit dominierten anfänglich teilstaatliche Partikularinteressen. Der Rückgriff auf ein ideologisches an der Bedeutung des antiken Roms als Zentrum ehemaliger nationaler Einheit orientiertes, Konzept spielte in der Frühphase des Risorgimento noch keine Rolle.⁶³ Erst durch die Visionen eines geeinten Italiens, die in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts insbesondere von Giuseppe Mazzini und Vincenzo Gioberti formuliert wurden, und durch die Episode der Römischen Republik 1848/49 wurde Rom selbst zum Leitmotiv der nationalstaatlichen Einigungshoffnungen.

Vincenzo Gioberti hatte in seiner 1843 in Brüssel veröffentlichten Schrift *Il Primato morale e civile degli Italiani* der Stadt Rom als Zentrum des Papsttums und der katholischen Kirche die zentrale Position in Italien zugedacht. Von Rom aus sollte die Kirche die politische Führung der zu einem Staatenbund unter der Herrschaft italienischer Landesfürsten zusammengefaßten reformierten Teilstaaten übernehmen, abgesichert von der zu diesem Zeitpunkt einzig potenten Militärmacht Italiens, dem Piemont. Dabei war Giobertis Perspektive auf Rom keine rein pragmatisch-politische. Grundlage seiner Überlegungen war die historische Bedeutung Roms als Weltmacht in der Antike. Die Vorstellung Giuseppe Mazzinis hingegen war weniger an einer lockeren Konföderation der italienischen Teilstaaten und ebensowenig an einer konstitutionellen Monarchie als Staatsform interessiert: Mazzinis Ziel war die Schaffung einer demokratischen Republik. Dem Rom der Kaiser und dem Rom der Päpste sollte das

⁶² Zum Risorgimento aus historischer Sicht siehe ALTGELD, *Risorgimento*, 2002.

⁶³ Fünf von Porciani als repräsentativ ausgewählte Bezugspunkte des frühen Risorgimento weisen keinerlei Bezüge zu Rom auf und stehen für eine auf die mittelalterliche Geschichte Italiens zurückgreifende Strömung des Risorgimento, denen als Endziel der Vereinigung ein loser, von Fremdherrschaft befreiter Bund italienischer Teilrepubliken vorschwebte, und die sich historisch auf die Vorbildhaftigkeit der selbstbestimmten mittelalterlichen Kommunen bezog. Siehe PORCIANI, *Fare gli italiani*, 1998.

dritte Rom des Volkes folgen, jedoch war auch für Mazzini die Größe des antiken Roms Ausgangspunkt seiner Überlegungen.

Mit der 1846 erfolgten Wahl des in politischer Hinsicht als liberal geltenden Giovanni Maria Mastai-Ferretti (Pius IX.) als neuem Papst wurden die auf Giobertis Vorstellungen gründenden nationalstaatlichen Hoffnungen genährt, aber kaum zwei Jahre später hatte sich der inzwischen unfreiwillig zur Galionsfigur der nationalen Sache erhobene Papst aufgrund seiner Weigerung, die nationale Sache auch militärisch zu unterstützen, aus dem Einigungsprozeß zurückgezogen.⁶⁴ Die daraufhin in Rom einsetzende Agitation pro-republikanischer Kräfte gegen das Papsttum mündete in Tumulten, die den Papst zur Flucht aus Rom veranlassten. Die Stadt wurde daraufhin von den republikanischen Kräften übernommen und im Januar 1849 nach der gemäß dem allgemeinem Wahlrecht erfolgten Bestimmung einer verfassungsgebenden Versammlung am 9. Februar das Ende der weltlichen Macht der Kirche verkündet und die Römische Republik ausgerufen. Mazzini, der zum Leiter eines Triumvirats berufen worden war, das die Hauptregierungsverantwortung der *Repubblica Romana* übernahm, traf am 5. März 1849 in Rom ein und verkündete am folgenden Tag seine Vorstellung der Bedeutung des neuen Rom:

⁶⁴ Die ersten politischen Maßnahmen in der Amtszeit Papst Pius' IX. für den Kirchenstaat umfaßten den Erlaß politischer Amnestien, Einrichtung einer Kommission für Verwaltungsreformen und Zugeständnis einer Gemeindeverfassung an die Stadt Rom. Im darauffolgenden Jahr wurden diese liberalen Zugeständnisse erweitert, die Einführung von Presse- und Versammlungsfreiheit und die Öffnung der kirchenstaatlichen Administration für Laien waren als Zeichen eines politischen Tauwetters gedeutet worden, das nun nach dem Piemont und der Toskana ganz Italien erfaßte und eine Versöhnung von Papsttum und nationaler Sache als möglich erscheinen ließ. Von den damals in den Teilstaaten erlassenen Verfassungen wurde allerdings langfristig nur das unter Carlo Alberto am 8. März 1848 erlassene Statuto Albertino relevant, das aufgrund der im Piemont ausbleibenden Verfassungsreaktion nach dem Ende der revolutionären Phase 1849 und der dominanten Position Piemonts im nationalen Einigungsprozeß sukzessive für ganz Italien bindend wurde und bis 1946 als Grundlage der monarchisch-repräsentativen Staatsform in Kraft blieb. Die im Lombardo-Veneto gegen die österreichische Besatzungsmacht stattfindenden Erhebungen und das daran anschließende militärische Eingreifen des Piemonts führten zum Bruch mit dem Papsttum, da sich der Papst der Bitte um militärische Unterstützung im nationalen Befreiungskampf verweigerte. Aufgrund seiner dem Universalismus entsprechenden Verpflichtung allen Völkern gegenüber, die ihm verbiete, in einem Nationalkrieg Partei zu ergreifen. Nachdem die Lombardei und Venezien sich dem Piemont via Plebiszit angeschlossen hatten, kam es nach ersten militärischen Erfolgen am 25. Juli zur Niederlage gegen die österreichische Armee bei Custoza, die den Auftakt zur Wiederherstellung der österreichischen Fremdherrschaft in der Lombardei bedeutete. In Rom hatte sich das Klima inzwischen aufgrund der für dieses Scheitern nationaler Befreiung mitverantwortlich gemachten Nichtintervention des Kirchenstaats zugunsten der nationalen Sache gegen den Papst gewandt. Die antipäpstliche Stimmung gipfelte in der Ermordung des zur Regierung des Kirchenstaates eingesetzten Grafen Pellegrino Rossi. Die direkte Bedrohung von Papst und Kardinälen führte zur Flucht des Papstes nach Gaeta unter die Schutzherrschaft Ferdinands II.. In der Zeit des Exils vollzog sich die Wandlung des Papstes hin zur Intransigenz gegenüber der nationalen Sache, die maßgeblich die Politik des Kirchenstaates nach seiner Rückkehr 1849 nach Rom prägen sollte und somit dem Problem der Überwindung der österreichischen und französischen Fremdherrschaft in Italien noch ein weiteres Hindernis im Einigungsprozeß hinzugesellte. Vgl. LILL, *Geschichte Italiens in der Neuzeit*, 1988, S. 124-141.

„Roma fu sempre una specie di talismano per me: giovinetto io studiava la storia d'Italia, e trovai che mentre in tutte le altre storie tutte le nazioni nascevano, crescevano, recitavano una parte nel mondo, cadevano per non ricomparire più nella prima potenza, una sola città era privilegiata da Dio nel potere di morire, e di risorgere più grande di prima ad adempiere una missione nel mondo, più grande della prima adempiuta. [...]. Io diceva in mio cuore: è impossibile che una città, la quale ha avuto sola al mondo due grandi vite, una più grande dell'altra, non ne abbia una terza. Dopo la Roma che operò colla conquista delle armi, dopo la Roma che operò colla conquista della parola, verrà, io diceva a me stesso, verrà la Roma che opererà colla virtù dell'esempio: dopo la Roma degli imperatori, dopo la Roma dei papi, verrà la Roma del popolo.“⁶⁵

Hiermit war der Begriff der *terza roma* geboren. Bereits in der Frühphase des Risorgimento war ebenfalls von Giuseppe Mazzini die Idee einer ‚politischen Religion‘ entwickelt worden, die als ethischer und moralischer Bezugsrahmen den Prozeß der nationalen Einigung unterfüttern sollte. Das später mit dem Passus „fare gli italiani“ bezeichnete nationalpädagogische Konzept sollte der Schaffung eines idealen Staatsbürgers dienen.⁶⁶ So verstand Mazzini den von ihm 1831 gegründeten Bund *Giovine Italia* als neue politische Religion, die die Bereitschaft zur Hingabe des Individuums an die übergeordnete Idee der Nation und die *religione del martirio* förderte, um die nationale Einheit herzustellen und aufrechtzuerhalten. Rom sollte das heilige Zentrum des geeinten Italiens und darüber hinaus europaweites Vorbild und Zentrum einer durch die Religion der Nationen geeinten Völker werden und somit eine dem antiken und kirchlichen Rom verwandte missionarische und universale Stellung einnehmen. Nationale Revolution als Mittel zur moralischen Regeneration des italienischen Volkes war dabei ein Grundgedanke Mazzinis, der später vom Faschismus erneut aufgegriffen und vereinnahmt werden sollte. Im Falle Italiens gestaltete sich Sakralisierung und Mythisierung des Konzeptes der Nation aufgrund der dominierenden und omnipräsenten katholischen Religionstradition besonders problematisch. Mit dem langfristigen Effekt, daß trotz der Versuche, auch in den Riten und Symbolen des neuen Italiens ein genuin nationales Inventar zu erfinden, in nationalstaatlicher und faschistischer Zeit immer wieder auf etablierte Praxen aus der katholischen Kultur zurückgegriffen wurde. Insbesondere in der nationalen Festkultur war z.B. die Messfeier oft fester Bestandteil des offiziellen Programms. Weiterhin wurde die Vorstellung eines ‚heiligen‘ Vaterlandes Teil des gängigen Selbstverständnis der Nation, das durch die „Mimesis von kirchlichen Ritualen und Symbolen Gestalt annahm“ und „in der politischen Rhetorik, in öffentlichen Feiern, im Reliquienkult und

⁶⁵ Zit. n. GIARDINA/ VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 171.

⁶⁶ Zur Definition und Genese der politischen Religion im Risorgimento und in nationalstaatlicher Zeit vgl. GENTILE, *Culto del littorio*, S. 5-32.

den Martyrologien der für das Vaterland Gefallenen“ Gestalt annahm.⁶⁷

Zwar fand mit dem Einmarsch französischer Truppen am 3.7.1849 die Römische Republik ihr Ende, dennoch avancierte Rom nach dieser Episode zu einem konsensstiftenden Element, wie es sich in dem von Giuseppe Garibaldi ausgegebenen Motto „O Roma o morte“ als neuem Schlachtruf des Risorgimento manifestiert. Politische Bestätigung erhielt der Schlachtruf durch die Festlegung Roms als Hauptstadt des neuen, geeinten Italiens im Jahre 1861, das nach dem Zweiten Unabhängigkeitskrieg 1859 mit Ausnahme des Kirchenstaates und Venedigs territorial konsolidiert war. So wies in der ersten parlamentarischen Sitzung des neugegründeten Parlaments des Regno d'Italia 1861 Camillo Benso Conte di Cavour, einer der wichtigsten politischen Motoren der Staatseinigung, darauf hin, daß ohne eine *Roma Capitale* ein geeintes Italien undenkbar sei.⁶⁸ Während die dem Papsttum nahestehenden europäischen Großmächte die Eignung Roms als Hauptstadt eines geeinten Italiens in Frage stellten, stand für die italienischen Regierungsverantwortlichen nun endgültig fest, daß die nationale Einheit nur mit der vollständigen Eingliederung des Kirchenstaates und der Bestimmung Roms zur Hauptstadt vollendet werden könne. Neben pragmatischen Gründen, insbesondere der Tatsache, daß Rom gegenüber den Hauptstadtalternativen Turin, Florenz und Mailand bzw. Genua und Neapel als eine neutrale Stadt ohne dominante lokalpolitische und regionale Interessen galt, sprach für Rom eben jene symbolische Aufladung der mit der Stadt assoziierten politischen Zielvorstellungen in der Tradition Mazzinis und Giobertis. Die durch die Hauptstadtwahl aufgeworfene *questione romana*, also die Definition des Verhältnisses des neuen Staates zu Kirchenstaat und Papsttum, das sich trotz aller Angebote von nationalstaatlicher Seite weigerte, auf seine weltliche Herrschaft in Rom zu verzichten, war nach der gewaltsamen Lösung durch den Einmarsch italienischer Truppen im Kirchenstaat und in Rom 1870 eine schwere Hypothek des jungen Nationalstaates. Das Zerwürfnis mit dem Papsttum beendete vorerst jede Hoffnung auf die von Cavour erhoffte friedliche Koexistenz von Kirche und Staat und bedeutete für den Nationalstaat auch den notwendigen Verzicht auf das verbindende kulturelle Element innerhalb Italiens, den Katholizismus. Die Spaltung zwischen Kirche und Nationalstaat wurde bestärkt durch das *non expedit*, das die Katholiken 1874 zur

⁶⁷ Vgl. PORCIANI, *Kirchlicher Segen für den Staat*, 2000, S. 8.

⁶⁸ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 75.

Absage an das politische Leben durch Wahlabstinenz verpflichtete.⁶⁹

2.1.2. Die Romidee in nationalstaatlicher Zeit

Nach dem italienischen Truppeneinzug in Rom waren die politisch notwendigen Schritte zur Legitimierung des Hauptstadtcharakters umgesetzt worden und führten in kürzester Zeit zum Anschluß des Kirchenstaates an den Nationalstaat. Mit dem Anschlußplebiszit vom 2.10.1870, dem Annexionsdekret vom 9.10.1870 und der Neubestimmung des Verhältnisses von Staat zu Kirche in den Garantiesetzen vom 13.5.1871 sowie dem Beschluß zum Regierungsumzug von Florenz – der Stadt, die nach Turin seit 1865 temporär die Hauptstadtfunktion erfüllt hatte – nach Rom vom 30.6.1871 waren die legislativen Grundlagen zur Festlegung Roms als nationaler Hauptstadt geschaffen. Die umfangreichen Planungen zur Inbesitznahme der Stadt durch den König, eine demonstrative Geste, die den neuen Status Roms untermauern sollte, verliefen weniger erfolgreich. Durch die Notwendigkeit eines vorzeitigen Stadtbesuchs des Souveräns, als Solidaritätsbekundung gegenüber der römischen Bevölkerung anläßlich einer verheerenden Tiberüberschwemmung im Dezember 1870, fand der Einzug des Königs ohne großen Pomp statt und unterminierte somit die patriotischen Hoffnungen auf eine dem Machtwechsel von Papsttum zu Monarchie angemessene Geste.⁷⁰

⁶⁹ Bereits 1861 wurde infolge der staatlich-militärischen Aneignung kirchenstaatlicher Territorien die Forderung nach der politischen Abstinenz der italienischen Katholiken formuliert, die weder in Form eines politischen Amtes noch durch die Teilnahme an Wahlen am politischen Leben teilhaben sollten, Kommunalwahlen ausgenommen. Erst 1919 wurde dieses Verbot unter Benedikt XV. faktisch durch die Gründung des Partito Popolare Italiano (PPI), der als Partei unter der Leitung Don Sturzos das gesamte parlamentarische Spektrum aktiver katholischer Kräfte integrierte, aufgehoben. Vgl. HAMPEL, *Non expedit*, 1997, S. 533.

⁷⁰ Eine wesentliche Episode des Übergangs des städtischen Raums vom päpstlichen zum nationalen Ort der Selbstdarstellung waren Planung und Umsetzung der offiziellen Inbesitznahme Roms durch den Einzug des Königs. Ein Komitee unter der Leitung des Conte di Carpegna und Augusto Silvestrelli hatte neben der Sammlung offizieller Würdenträger einen Rat aus Architekten und Ingenieuren einberufen, der die konkreten Planungen zum Einzug erarbeitete. Am exponiertesten waren die Vorstellungen Carlo Rusconis, der im Namen der Commissione romana per la conservazione dei monumenti, biblioteche e archivi erst auf einen Zug aufs Kapitol über die römischen Foren drängte, der sich allerdings als zu aufwendig erwies und dann für einen triumphalen Einzug über die Via Appia optierte. Rusconis Interesse war es, das epochale Ereignis adäquat zu würdigen, sah er doch die Abschaffung des *dominio temporale* als den für Europa folgenreichsten Sieg zeitgemäßer Weltanschauung, so daß der für dieses Ereignis maßgebliche Souverän einen angemessenen Triumphzug verdient habe, der dem Verdienst des Königs als Verwirklicher des nationalen Prinzips und der unblutigen Einigung der Italiener gerecht werden und in den Horizont antik-römischer Geschichte einfügen sollte: „Così, attraverso il Foro Romano, passando tra

Durch den epochalen Umbruch 1870 war Rom nun nicht mehr fernes Endziel eines heroischen nationalen Einigungskampfes, sondern zum politischen Faktum geworden. Das Ende des Risorgimento bedeutete aber auch eine Festschreibung eines gänzlich anderen politischen Systems als Grundlage des Nationalstaates, da die konstitutionelle Monarchie mit eingeschränktem Zensuswahlrecht weit von der *terza roma del popolo* Mazzinis entfernt war.

In einer ersten Phase nationaler Euphorie wurden die mit der Einnahme Roms vollzogene vollständige Einigung der Nation und die Befreiung der Stadt vom päpstlichen Joch noch als ausreichende Legitimation für die nationalstaatliche Präsenz empfunden. Prospektiv war jedoch die Suche nach einer angemessenen nationalen Ideologie, die man dem Universalismus des Papsttums entgegensetzen konnte, um die permanente Anwesenheit der Nation in Rom zu rechtfertigen, ein die folgende Zeit prägendes Problem. Mit einem passenden Ideologem für die *terza roma* sollte der von Theodor Mommsen anlässlich eines Treffens mit Quintino Sella 1871 geäußerten Sorge über die Absichten der Nation in Rom begegnet werden. Mommsen hatte darauf hingewiesen, daß man nicht in Rom sein könne, ohne kosmopolitische Ziele zu haben.⁷¹ Quintino Sella, amtierender Finanzminister in der Zeit des Hauptstadtumzugs, gehörte zu den wenigen, die eine Vision der zukünftigen Bedeutung der Stadt entwickelten. Sellas Vorstellung zufolge, die im wesentlichen dem positivistischen Zeitgeist entsprach, sollte das Dritte Rom als ein Zentrum der Wissenschaft ausgebaut werden, um sich demonstrativ vom weltanschaulich rückständigen Dogmatismus des Papstes abzusetzen.⁷² Die Vision Sellas blieb weitestgehend folgenlos, entgegen der nach der

l'anfiteatro Flavio e gli archi di Settimio Severo, di Costantino, di Tito, percorrendo infine la storica via che adduce al Campidoglio, Vittorio Emanuele non simulera gli andari de' conquistatori, ma accoppierà le nuove alle antiche glorie, ritessendo una tradizione di grandezza che non avrebbe mai dovuto essere interrotta.“. Eine Opposition bildete sich gegen diese Übernahme anachronistischer Modelle kaiserlicher und päpstlicher Selbstdarstellung und forderte stattdessen eine moderne Form des Einzugs, der angemessen die bürgerlichen Grundlagen des neuen Staatsgedanken vermitteln sollte. Die Vorstellungen Rusconis eines Triumphzugs waren noch wesentlich durch die Geschichte des letzten offiziellen Empfang größeren Umfangs geprägt, den Rom einem weltlichen Herrscher bereitet hatte, dem Einzug Karls V. im Jahre 1536. Präsender als Bezugspunkt war allerdings die päpstliche Tradition des possesso. Im 19. Jahrhundert hatten sich diverse Gelegenheiten triumphaler Einzüge in Rom für die amtierenden Päpste ergeben, zu denen neben dem üblichen, mit der Amtsübernahme eines neuen Papstes verbundenen klassischen possesso noch die spektakulärer inszenierten Wiedereinzüge in Rom nach temporärem Exil und Gefangenschaft kamen, immer begleitet von einem umfangreichen ephemeren Dekor herausgehobener Plätze der Stadt und eigens errichteter Festarchitekturen. Vgl. TOBIA, *Patria per gli italiani*, 1991, S. 5-7.

⁷¹ Vgl. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 189.

⁷² So Sellas Plädoyer für Wissenschaft und Elektrifizierung als wirksame Symbole gegen den wissenschafts- und fortschrittsfeindlichen päpstlichen Dogmatismus: „Ora in questa situazione io credo, o signori, che l'Italia non solo è interessata per sé come nazione, ma ha un debito d'onore verso l'umanità: essa deve adoperarsi in tutti i modi perché appaia bene la verità, la quale risulta incontestabile dalle

politischen Machtübernahme der *sinistra* 1876 vom langjährigen Ministerpräsidenten Francesco Crispi im zunehmenden Rekurs auf die historische Größe Roms die Vorstellung einer erneuten machtpolitischen Bedeutung Italiens, die zu einem imperialen Großmachtsstreben führte, und forcierte eine diesem Denken verpflichtete Bau und Denkmalspolitik.⁷³ Von der Entwicklung Roms zur Industriemetropole wurde vorsorglich abgesehen, um größere Ansiedlungen einer Arbeiterschaft zu vermeiden, die als potentieller politischer Störfaktor angesehen wurde. Somit war der meist auch eng an industriellen Fortschritt gekoppelte Status einer modernen Metropole den Zentren des industrialisierten Nordens, Mailand und Turin, vorbehalten.

Die Einsicht, daß nationale Einheit und nationale Größe keine Synonyme bilden, mag insbesondere in Rom angesichts der augenscheinlichen Differenz zwischen dem Königtum einer ‚bescheidenen‘ Nation und den monumentalen Überresten, die die einstmalige Größe eines antiken Imperiums dokumentierten, befördert worden sein.⁷⁴ Als

indagini scientifiche; la scienza per noi a Roma è un dovere supremo. Fuori i lumi! fari elettrici anzi devono essere; imperocché abbiamo a fare con gente che si chiude gli occhi e si tappa le orecchie [...]. Dunque io dico: fuori i lumi! Questo deve essere il nostro intendimento, né solo a Roma, ma in tutto il paese“. Zit. n. CHABOD, *Politica estera*, 1962, S. 204.

⁷³ So hat bspw. Brentwood Williams den Beginn einer repräsentativen Bau- und Denkmalspolitik in Rom auf die 1876 beginnenden Ära der *sinistra storica*, die als Regierungspartei die konservative *destra storica* ablöste, festgesetzt. Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 165. Relativierend sei angefügt, daß in den ersten Jahren des Nationalstaats in Rom ein aus der stadtrömischen Tradition übernommenes Mittel zur Selbstdarstellung benutzt wurde, ephemeren Bauten, die im Kontext gigantischer Feuerwerke ab 1872 am Tag des Verfassungsfestes den dekorativen Rahmen bildeten. Als Ephemera hatte der Ingenieur Gioacchino Ersoch 1872 anlässlich des Festes an der Engelsburg einen „Pantheon degli uomini illustri che hanno onorato l'Italia e cooperato al suo risorgimento“ errichtet, eine von einem Zentralbau von 60 Metern Höhe dominierte Festarchitektur. Die Kuppel des Baus wurde von einer Statue einer von den Symbolen der sabaudischen Monarchie beschützten *Italia turrita* bekrönt, unterhalb der im Tambour der Kuppel zwischen Säulen militärisch verdienstvolle Teilnehmer am Risorgimento eingestellt waren, in deren Mitte die Figur des ehemaligen Königs Carlo Alberto stand. Neben einem Triumphwagen der vom Sieg bekrönten Freiheit, von einem Zug der italienischen Städte gerahmt, der Darstellung der Schlacht von Marsala und der Schlacht von Palestre war noch ein Panoptikum von ‚uomini illustri‘ aus dem Bereich des kulturellen Lebens Italiens in Form von Statuen und Büsten an den in zwei Loggien endenden Seitenteilen eingestellt.

1873 war ein Triumphwagen der Freiheit das dominierende Element der Festarchitektur, in deren Mittelpunkt eine ihre Stimme in eine Wahlurne legende Italia als Symbol des neuen Wahlrechts dargestellt war, flankiert von weiblichen Allegorien der Darstellung des Senats zu ihrer Rechten und der Abgeordnetenkammer zu ihrer Linken, während an den die Außenseite der Konstruktion begrenzenden Loggien zwei neue Errungenschaften des Nationalstaates durch die Allegorien der Presse- und Versammlungsfreiheit versinnbildlicht wurden. Eine letzte Steigerung fand im Jahre 1874 statt, die Festarchitektur erhob sich über einem künstlichen Felsen und wurde von zwei mit Schiffschnäbeln versehenen Säulen flankiert, auf denen Merkur und Mars als Allegorien wirtschaftlicher und militärischer Potenz standen. Die figürlichen Hauptelemente der Triumphbogenarchitektur waren eine eingestellte vom Wappenschild des Hauses Savoyen geschützte Roma und ein Relief mit der Darstellung der Ereignisse des Risorgimento von 1859 bis 1870. Zu den Ephemera vgl. das Kapitel *Girandole Romane* in TOBIA, *Patria per gli italiani*, 1991, S. 8-12.

⁷⁴ Francesco Crispi wies auf die defizitäre Bedeutung der Monarchie in Rom hin: „[I] re di Sardegna è troppo piccola cosa per Roma. Roma, capitale del mondo, dev'essere la sede di una grande monarchia, o del pontificato“. Zit. n. CHABOD, *Politica estera*, 1962, S. 301. In diesem Sinne argumentierte auch Alfredo Oriani, Mitbegründer der in der Folgezeit an Bedeutung gewinnenden Variante eines aggressiven

Kompensationsinstrument entwickelte Mazzini bereits 1870 die Vorstellung einer zukünftigen imperialen Mission Italiens. Mazzinis Absichten zielten darauf, daß Italien insbesondere vor dem Hintergrund antiker Zeiten, in denen das Mittelmeer den Italienern nach der Eroberung Karthagos als *mare nostrum* galt, sich im imperialen Kampf um den Platz an der Sonne beteiligen dürfe und müsse. Damit wurde ein Argument entwickelt, das sich als Klischee in den folgenden Debatten um die imperialistische und kolonialistische Zukunft Italiens festsetzen sollte und die imperial-antike Größe als Movens zu erreichender nationaler Größe etablierte. Mit dem vorläufigen Scheitern der imperialen Träume Italiens durch die Niederlage bei Adua 1896 mehrten sich die Stimmen, die sich gegen den für die Niederlage verantwortlich gemachten Parlamentarismus wandten und ihm vorwarfen, die Ideale des Risorgimento nicht verwirklicht zu haben. Trotz diesem Rückschlag blieb der Grundkonsens, an einer an der Größe und Ausdehnung des antiken Roms orientierten Großmachtpolitik festzuhalten.

Die sich seit der Jahrhundertwende formierenden Strömungen des Nationalismus und Irredentismus forderten zunehmend eine aggressive Expansionspolitik von der Regierung ein, der zwar durch die erfolgreiche Annexion Libyens 1911 entsprochen wurde. Angesichts des ausbrechenden I. Weltkriegs aber erneuerten sich diese Forderungen und stellten die anfänglich von Italien eingenommen Neutralität in Frage. Der aufgrund diffuser territorialer Expansionshoffnungen auf einen Kriegseintritt Italiens drängende Interventionismus führte zu einer zunehmend den öffentlichen Raum vereinnahmenden Agitation, in dem auch erstmalig die öffentlichen Ereignisse der Stadt Rom einen Einfluß auf das politische Schicksal des Landes nahmen.⁷⁵ Insbesondere Gabriele d'Annunzios pro-interventionistische Hauptrede vom Kapitol beschwor die Ortsgeschichte des Kapitols als Gedenkhügel der Kriegserfolge der Antike. Die historische Autorität des Ortes sollte d'Annunzios Aufruf zum Kriegseintritt und der damit verbundenen Hoffnung auf ein neues großes Italien legitimieren.

Imperialismus und als solcher später vom Faschismus zu einem Vorreiter faschistischen Denkens gekürt: „Che cosa vi rappresenterebbero soli i re di Savoia? La loro montanara fortuna fra il Panteon e San Pietro, il Colosseo e il Vaticano, non vi ha che un significato provvisorio: sono troppo antichi come conti della Savoia, troppo recenti come monarchi d'Italia, troppo estranei alla grande tradizione nazionale per dare davvero a Roma una incancellabile impronta di modernità“. Dementsprechend müsse die neue Mission Italiens eine imperialistische sein: „espandersi, conquistare spiritualmente, materialmente, coll'emigrazione, coi trattati, coi commerci, coll'industria, colla scienza, coll'arte, colla religione, colla guerra. [...] L'imperialismo non è sogno che nei deboli, e diventa vizio soltanto negli incapaci al comando: i nostri ultimi eroi erano tutti grandi avventurieri, i nostri recenti viaggiatori vedevano tutti nell'avventura un lineamento d'impero“. Zit. n. CHABOD, *Politica estera*, 1962, S. 303.

⁷⁵ Vgl. VIDOTTO, *La capitale del fascismo*, 2002, S. 379.

Nun war der anfängliche Verlauf des Krieges wenig dazu angetan, den Glauben an ein neues heroisches Volk zu nähren. Der ermüdende Stellungskrieg ohne größere Gebietsgewinne von italienischer Seite und der wegen der hohen Verluste zunehmende Defätismus führten zum kurzfristigen Zusammenbruch der italienischen Front nach einem Durchbruch der österreichischen Armee bei Caporetto. Der von den Bündnispartnern England und Frankreich nahegelegte Kriegaustritt Italiens wurde allerdings nicht vollzogen. Aufgrund industrieller und politischer Unterstützungsmaßnahmen und einer bis zu diesem Zeitpunkt ausgebliebenen Solidarität der Heimatfront stabilisierte sich die militärische Position Italiens, und schließlich ging Italien nach einer letzten Großoffensive gegen ein in Auflösung begriffenes österreichisch-ungarisches Heer mit der Eroberung von Vittorio Veneto als Siegermacht aus dem I. Weltkrieg hervor. So sehr das soziale wie auch regionale Differenzen im Schützengraben nivellierende Kriegserlebnis und die aus dem Massensterben des Krieges hervorgegangene Gefallenengedenkkultur zur Schaffung einer nationalen Identität auf breiter Basis beitrugen, so wenig war der Nationalstaat in der Nachkriegszeit in der Lage, das neue Gefühl nationaler Einheit zur Konsolidierung der eigenen Macht zu nutzen. Neben den bei den Friedensverhandlungen nicht erfüllten Expansionsforderungen, die zur Wahrnehmung des Sieges als einer *vittoria mutilata* führten, waren es die anhaltenden sozialen Krisen der Nachkriegszeit, deren Höhepunkt der *biennio rosso* mit zahlreichen Fabrikbesetzungen und Generalstreiks bildete, die zur fortschreitenden Ablehnung des parlamentarischen Systems führten und ein politisches Klima nationaler Unzufriedenheit schufen, in dem der Faschismus reüssieren konnte.⁷⁶

Der Faschismus profitierte dabei ebenfalls vom Scheitern der nationalstaatlichen Versuche, über die Etablierung einer vaterländischen Religion ein nationales Identitätsgefühl zu schaffen. Auch wenn der Nationalstaat vor dem Weltkrieg der Idee einer vaterländischen Religion aufgeschlossen gegenüber gestanden und insbesondere der mehrmalige Erziehungsminister Francesco De Sanctis die Notwendigkeit einer den Bürger in allen Lebensbereichen begleitenden nationalen Religion als probates Mittel zur Schaffung nationaler Identität gesehen hatte, blieb die Umsetzung des Konzepts

⁷⁶ Die sich in der Nachkriegszeit formierende faschistische Bewegung war in ihrer Konsolidierungsphase wesentlich von der Kriegserfahrung geprägt, wie auch paradigmatisch Giuseppe Bottai, einer der prominenten Ideologen und Politiker des faschistischen Regimes, betont, der darauf hinweist, daß der Faschismus „nur eine Form der Fortsetzung des Krieges, eine Übertragung seiner Werte in eine Zivilreligion“ sei. GENTILE, *Der Liktorenkult*, 1998, S. 251.

weit hinter den Erwartungen zurück. Schule und Armee waren zwar dafür vorgesehen, das moralische und physische Fundament des neuen Italieners zu befördern und zu festigen, die von politischer Seite in diversen Programmen geförderten Italianisierung blieb aber in weiten Kreisen der Bevölkerung von geringer Tragweite. Daran änderte auch die Ausbildung eines Ensembles von nationalstaatlichen Riten, Festen und Symbolen wenig. Die Einrichtung der *Festa dello Statuto* als erstem Feiertag der Nation war ebenso wie die aus diesem Anlaß gefeierte Verfassung des Königreichs Piemont-Sardinien, das *Statuto Albertino*, ein rein der Monarchie verpflichtetes Fest und ein weiteres Zeichen der Piemontisierung, also einer hegemonialen Ausweitung einer teilstaatlichen Kulturleistung auf die nationale Kultur.⁷⁷ Die Durchsetzung des Feiertages im Nationalstaat nach 1860 sollte die Rolle der Monarchie als Verfassungsschöpfer und -garanten in den Vordergrund stellen. Der am 19. Juli 1895 zusätzlich staatlich eingeführte Zivilfeiertag des 20. Septembers zum Gedenken an die Einnahme Roms war eher Anlaß zur Kontroverse, als zur Demonstration nationaler Harmonie, wie die anläßlich des Feiertags stattfindenden Protestkundgebungen antiklerikaler und klerikaler Kräfte gegen den Nationalstaat belegen, bei denen es letztlich auch immer um die Frage nach den aktiven Anteilen an der nationalen Einigung zwischen monarchischen und republikanischen Parteigängern ging.⁷⁸ Hinzu kommt, daß die vaterländische Religion in erster Linie auf die nationalstaatlichen Eliten ausgerichtet war. Vorbehalte gegenüber dem Phänomen der Masse, die vom liberalen Bürgertum eher als Bedrohung öffentlicher Ordnung denn als Trägerschaft der neuen Nation wahrgenommen wurde, wurden erst im Faschismus überwunden.⁷⁹

2.1.3. Die Romidee in faschistischer Zeit

Die Romidee wurde zu einem weite Bereiche der Kultur umfassenden Leitbild in der Zeit faschistischer Herrschaft.⁸⁰ Ihre sukzessive Ausweitung auf den Bereich der Massenkultur und die Indienstnahme zur propagandistischen Unterstützung beispielsweise faschistischer Bildungs-, Jugend- und Familienpolitik bedeuteten eine

⁷⁷ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 284-285.

⁷⁸ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 301-327.

⁷⁹ Vgl. GENTILE, *Il culto del littorio*, 1993, S. 22.

⁸⁰ Siehe VIDOTTO, *La capitale del fascismo*, 2002 und GENTILE, *Il culto del littorio*, 1993.

qualitative und quantitative Steigerung gegenüber nationalstaatlicher Zeit.⁸¹ Dank der umfänglichen Bereitschaft der kulturellen Eliten, sich an der wissenschaftlichen Profilierung ebenso wie der populären Verbreitung der Romidee zu beteiligen, wurde sie das bestimmende kulturelle und politische Leitbild. Wesentlicher Faktor bei der Verbreitung war die propagandistische Indienstnahme der Massenmedien durch das Regime.⁸² Die qualitativen Veränderungen gegenüber nationalstaatlicher Zeit waren der exklusive Rückgriff auf das Rom der Cäsaren und das Rom als Imperium Romanum. Er ging einseitig über die von Gioberti und Mazzini wesentlich am republikanischen Rom ausgerichtete Romidee hinaus. Zugleich fand aber auch die zunehmende Reintegration des zweiten, päpstlichen Roms in die Ideologie statt, die auf die schon dem Faschismus vordatierende Allianz nationalistischerer und katholischer Kräfte zurückgeführt werden kann. In der Selbstwahrnehmung des Faschismus war das neue Rom allerdings nur das durch den Faschismus geprägte Rom und nicht die vom liberal-parlamentarischen Nationalstaat geschaffene *terza roma*, die auch als Begriff in dieser Zeit gegenüber der Bezeichnung *Roma di Mussolini* zurücktritt.

Bereits die faschistische Bewegung hatte sich des Inventars antik-römischer Zeichen und Riten bedient, beginnend mit der Benennung der Truppenteile der faschistischen Squadren nach antikem Vorbild über den römischen Gruß, hin zum zentralen Symbol des Faschismus, dem *fascio littorio*, der nach der Machtübernahme offizielles Staatssymbol wurde.⁸³ Der *culto della romanità* der faschistischen Bewegung sollte nicht

⁸¹ Vgl. LA PENNA, *Sul culto della romanità nel periodo fascista*, 2001, S. 95 und CLAUDIA LAZZARO, *Forging a Visible Fascist Nation*, 2005, S. 9.

⁸² Neben der aktiven Kulturpolitik des Faschismus, wie z.B. der Aufwertung der Funktion der kulturellen Eliten durch die Einrichtung der 1929 gegründeten Accademia d'Italia, in die zehn Jahre später die Accademia dei Lincei eingegliedert wurde, gibt es auch Beispiele für an der Konstruktion und Vermittlung der romanità beteiligten Institutionen, die sich von sich aus, in einer convergenza spontanea zwischen nationalkonservativen bzw. nationalkatholischen und faschistischen Interessen, der Propagierung der romanità widmeten. Das am 21. 3. 1925 gegründete Istituto di Studi Romani (ISR) und die von ihr herausgegebene Zeitschrift ROMA, die der Vermittlung städtischer und zivilisationsgeschichtlicher Aspekte der Stadt Roms diente, ist ein wichtiges Beispiel. Zu den herausgehobenen Aktivitäten des ISR gehörten die Organisation der nationalen Gedenkfeiern und Ausstellungen anlässlich der Bimillennarien Vergils, Horaz', Augustus' und Livius'. Zu einer kritischen Geschichte des Instituts siehe LA PENNA, *Sul culto della romanità nel periodo fascista*, 2001 und VISSER, *L'Istituto di Studi Romani*, 2001. Die Einbindung der neuen Medien in das Konzept der kulturellen Identitätsstiftung umfaßte neben den Cinegiornali des Istituto Nazionale LUCE (L'Unione Cinematografica Educativa, gegründet 1924) zur Vermittlung des Umbaus Roms und der Wiedergabe der in der neu geschaffenen Stadtkulisse abgehaltenen Staatsfeierlichkeiten ebenso eine Reihe vom selben Institut verantworteter Dokumentation zu archäologischen Themen bis hin zu Kolossalfilmen mit imperialistischen Untertönen. Vgl. hierzu das Kapitel *Istituzioni, riviste e mass-media* in MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 32-39.

⁸³ Der *fascio littorio*, das Liktorenbündel, war das zentrale Symbol des Faschismus. Hatte der Begriff des fascio schon als Name für revolutionäre Bünde eine Karriere hinter sich, so z.B. im Fall der 1915 gegründeten fasci di intervenisti und der 1919 gegründeten fasci di combattimento, etablierte der 1921

nur Traditionsverbundenheit nach außen hin demonstrieren. Er stellt darüber hinaus ein Element zur Schaffung von Kohärenz innerhalb der Bewegung dar, das die Abwesenheit eines fest umrissenen politischen Programms kompensieren sollte und der faschistischen Bewegung gleichzeitig als Distinktionsmerkmal gegenüber anderen politischen Bewegungen diente.⁸⁴ Der *culto della romanità* wurde aber auch als ein nationalpädagogischer Rahmen zur Schaffung des neuen Italieners verstanden. Den galt es durch den *culto della romanità* in die Marschordnung des Faschismus zu integrieren. So hat der Faschist der ersten Stunde und Parteiideologe Giuseppe Bottai betont:

gegründete Partito Nazionale Fascista das vorläufige Emblem, bestehend aus einer geschlossenen Faust, die ein Ährenbündel umschließt. Der Archäologe und Senator der Stadt Rom Giacomo Boni wurde beauftragt, eine antik-römische Form des Symbols zu finden, auch um sicherzustellen, daß es von seiner Verwendung durch die Ikonographie der französischen Revolution abzugrenzen war. Die damit wissenschaftlich abgesegnete Form fand im Rückgriff auf die tradierten Darstellungen in der römischen Plastik statt und gehörte zum Typus mit seitlich ausgerichtetem Axt und Ährenbündel. Im öffentlichen Raum verdrängte dieses Symbol zusehends den Reichsadler und die römische Wölfin als bereits in nationalstaatlicher Zeit etablierte Symbole und avancierte schließlich 1926 offiziell von einem Partei- zum Staatsymbol. Vgl. hierzu MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 164.

Daß der Rückgriff auf die antike Historie kein exklusiv faschistisches Privileg war belegt ein Beispiel aus dem Jahr 1924, als sich die parlamentarische Minderheit nach der Ermordung des sozialistischen Abgeordneten Giacomo Matteotti auf den Aventin zurückzog, also der Teilnahme am Parlament entsagte, und auf den Rückzug des römischen Plebs im 5. Jahrhundert v. Chr. anspielte, allerdings mit geringem Erfolg. Vgl. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S.227. Nicht alle Symbole des Faschismus entstammten der Sphäre der römischen Antike, einige stammten direkt aus der jüngeren Militärgeschichte Italiens, wie z.B. die ‚Schwarzhemden‘, als Referenz an die *arditi*, eine im Ersten Weltkrieg etablierte Elitekampfguppe. Vgl. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 214.

⁸⁴ Vgl. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 241 Den sakralen Gehalt des Faschismus hat Mussolini in der Lehre des Faschismus untermauert: „Der Faschismus ist eine religiöse Idee, in welcher der Mensch in seiner inwendigen Beziehung zu einem höheren Gesetz, zu einem letztgültigen Willen, erschaut wird, der das Einzelwesen als solches überragt und es zum bewussten Glied einer geistigen Gesellschaft erhebt“. MUSSOLINI, *Lehre des Faschismus*, 1940, S.14. Relativiert wird diese Aussage durch die an anderer Stelle betonte Theologiefreiheit des Staates, der sich der Verteidigung und den Schutz der „formklare[n] Religion, wie sie der italienische Katholizismus ist“ zur Aufgabe macht. MUSSOLINI, *Lehre des Faschismus*, 1940, S. 57. Daß die Kirche den Grad an Sakralisierung des Politischen als durchaus bedrohlich empfand belegen die Qualifizierung des neuen politischen Kultes als heidnisch und gegenüber dem Katholizismus widersprüchlich durch Don Luigi Sturzo 1927 und ebenso durch die von Pius XI. 1931 in einer Enzyklika verurteilten ‚Staatsvergötterung‘. Als weiterer maßgeblicher Einfluß der faschistischen Bewegung wird die charismatische Herrschaft D’Annunzios in dem unter seiner Leitung besetzten und ausgerufenen Freistaat Fiume samt der von ihm ersonnenen Gemeinschafts- und Herrschaftsrituale gewertet. Der von den Faschisten übernommene Schlachtruf eia! eia! alala! war die Übernahme eines von D’Annunzio bereits im I. Weltkrieg etablierten Elements, ebenso war der gehobene rechte Arm als Begrüßungszeichen schon von D’Annunzios Legionären als symbolisches Erkennungszeichen verwendet worden. Fiume, das aufgrund seiner überwiegend italienischen Bevölkerung bereits vor dem I. Weltkrieg dem Irredentismus als eine in die Nation Italiens einzugliedernde Stadt galt, gehörte zum Zeitpunkt des Ausbruch des I. Weltkrieges noch zu Ungarn. Im Rahmen der internationalen Friedensverhandlungen 1918/1919 wurde den Aspirationen Italiens auf Fiume nicht entsprochen, so daß aufständische, noch dort stationierte Militäreinheiten und Freiwilligenverbände unter der Leitung D’Annunzios die Stadt besetzten. Zur Vorläuferrolle für den Faschismus siehe GUMBRECHT, *I redentori della vittoria*, 1996.

„Noi non vogliamo tanto informarci su Roma, quanto formarci da Roma: formarci per un'applicazione attuale, modernissima, della sua energia unificatrice, coordinatrice, disciplinatrice.“⁸⁵

Die zentrale Stellung, die Rom als Stadt innerhalb der faschistischen Ideologie einnahm, hat Mussolini bereits im Vorfeld des Marsches auf Rom, der 1922 zur Machtübernahme des Faschismus führen sollte, in einer Rede in Udine pointiert und bereits zu diesem Zeitpunkt die Stadt als Zentrum eines neuen imperialen Reiches imaginiert:

„[A] Roma, tra quei sette colli carichi di storia, s'è operato uno dei più grandi prodigi spirituali che la storia ricordi, cioè si è tramutata una religione orientale, da noi non compresa, in una religione universale che ha ripreso sotto altra forma quell'imperio che le legioni consolari di Roma avevano spinto fino all'estremo confine della terra. E noi pensiamo di fare di Roma la città del nostro spirito, una città cioè, depurata, disinfettata da tutti gli elementi che la corrompono e la infangano, pensiamo di fare di Roma il cuore pulsante, lo spirito alacre dell'Italia imperiale che noi sogniamo “.⁸⁶

Um sich als legitime Erbverwalter der antiken Größe zu positionieren forderte Mussolini 1921 den *Natale di Roma* als „Hochfest der italienischen Kultur, Geschichte und Abstammung“⁸⁷ zu etablieren. Bis zu diesem Zeitpunkt war der Feiertag ein rein

⁸⁵ Zum Kernbegriff avancierte die Disziplin als faschistische Kardinaltugend, die insbesondere in den öffentlichen Raum vereinnahmenden faschistischen Aufmärschen anschaulich inszeniert wurde, um ein Bild der Stabilität und Zuverlässigkeit zu suggerieren. Das stand letztlich im Widerspruch zu den unkontrollierten faschistischen Gewaltexzessen als politischem Mittel, die im Selbstverständnis der Faschisten aber als notwendiges diktatorisches Mittel zur Disziplinierung galten. Die Marsch- und Aufmarschformationen sollten ebenfalls eine bewußte Absetzung gegenüber liberal-nationalstaatlichen Veranstaltungsformen demonstrieren und gleichzeitig in der Form geordneter Masse ein grundlegendes Prinzip des faschistischen Staates visualisieren, die Subordination des Individuums.

⁸⁶ Eine von Mussolini im Jahre 1910 vorgenommene Charakterisierung Roms läßt allerdings noch nichts von der zentralen Rolle erahnen, die der Stadt innerhalb der faschistischen Bewegung und besonders innerhalb der faschistischen Propaganda nach der Machtübernahme zukommen sollte: „Roma, città parassitaria di affittacamere, di lustrascarpe, di prostitute, di preti e di burocrati, Roma - città senza proletariato degno di questo nome - non è il centro della vita politica nazionale, ma sibbene il centro e il focolare d'infezione della vita politica nazionale [...]. Basta, dunque, con lo stupido pregiudizio unitario per cui tutto, tutto, tutto dev'essere concentrato in Roma - in questa enorme città-vampiro che succhia il miglior sangue della nazione.“ Zit. n.. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 213. Es ist anzunehmen, daß die instrumentelle Bedeutung des Romtopos für Mussolini erst mit der Abkehr von der sozialistischen Gesinnung, der er als Leitredakteur des Sozialistenblattes *Avanti* verpflichtet war und die den Kontext für die romkritische Aussage bildet, begann.

⁸⁷ KÜHBERGER, *Metaphern der Macht*, 2006, S. 69. Zur Festtagskultur des Faschismus siehe auch NÜTZENADEL, *Staats- und Parteifeiern im faschistischen Italien*, 2000. Die politischen Feste des monarchisch-liberalen Staates wurden nach 1922 beibehalten, nahmen aber in ihrer Bedeutung ab. Während der Verfassungsfeiertag bis zum Ende des Regimes beibehalten wurde fiel der 20. September dem Konkordat mit dem Heiligen Stuhl zum Opfer und wurde durch den 11. Februar als Anniversario della Conciliazione ersetzt, der abgesehen von den umfangreichen Feierlichkeiten, die am 12.2. 1929 der Unterzeichnung der Verträge gefolgt waren, keine Öffentlichkeitswirksamkeit hatte. Vgl. KÜHBERGER, *Metaphern der Macht*, 2006, S. 90-93. Neben den militärischen und politischen Feiertagen, dem bereits vor der Machtübernahme Mussolinis eingeführten Anniversario della Vittoria am 4. November und den im Faschismus neu eingeführten Anniversario dell'Entrata in Guerra am 24.5. sowie dem Anniversario della Fondazione dell'Impero am 9.5., war insbesondere für die Partei der Anniversario della Fondazione

auf Rom begrenztes Ereignis zum Gedenken an die legendäre Stadtgründung gewesen. Nach der Machtübernahme gehörte der Natale di Roma zusammen mit dem *Anniversario della Marcia su Roma* am 28. Oktober und dem *Anniversario della Vittoria* am 4. November innerhalb des Kalenders der Staatsfeiertage zu den am aufwendigsten zelebrierten Feiertagen, an die auch regelmäßig hervorgehobene Einweihungen städtebaulicher und monumentaler Maßnahmen des Regimes angebunden waren. Der Ablauf der Feierlichkeiten war durch ein festes Set kommemorativer Elemente strukturiert:

„1. Das Gedenken an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs und der faschistischen Revolution. 2. Der Eid als ritualisiertes Treuebekenntnis zum Duce. [...] 3. Die großen Aufmärsche und Umzüge, welche Erinnerungen an den Marsch auf Rom wecken, zugleich aber auch Macht und militärische Stärke des neuen Regimes demonstrieren sollten. [...] 4. Die Rede Mussolinis oder anderer Parteiführer, in der häufig an das historische Ereignis erinnert und eine Verbindung zur aktuellen Situation hergestellt wurde.“⁸⁸

Die jährlich abgehaltenen Feierlichkeiten rückten im Falle Roms auch die urbanistischen Initiativen und die Denkmäler zunehmend in den Mittelpunkt der nationalen Aufmerksamkeit. Das Weltkriegsgefallenengedenken fand vor dem Grabmal des Unbekannten Soldaten im Nationaldenkmal für Vittorio Emanuele II. statt. Den Gefallenen der Revolution wurde an der Ara dei Caduti Fascisti auf dem Kapitolshügel gedacht. Die Umzüge des Militärs wurden ab 1932 auf der Via dell'Impero abgehalten, zu einem späteren Zeitpunkt kamen noch die Via dei Trionfi und die Via del Circo Massimo hinzu, wobei die Via dell'Impero immer die letzte Etappe der Umzüge blieb. Sie war der Weg zum Schlußpunkt der Feiern, dem Zusammentreffen vom auf der Piazza Venezia versammelten Volk und Mussolini, der vom Balkon des Palazzo Venezia, seit 1929 sein persönlicher Amtssitz, die Abschlußrede hielt.

Anlässlich einer weiteren Rede verdeutlichte Mussolini, daß es bei den Staatsfeiern zum Natale di Roma nicht um eine historisch-antiquarische Wiederbelebung, sondern um eine Aktualisierung und eine in die Zukunft weisende Instrumentalisierung der Romidee als Leitbild für die Nation gehe:

dei Fasci di Combattimento am 23.3. von Bedeutung.

⁸⁸ Vgl. NÜTZENADEL, *Staats- und Parteifeiern im faschistischen Italien*, 2000, S. 136.

„Celebrare il Natale di Roma significa celebrare il nostro tipo di civiltà, significa esaltare la nostra storia e la nostra razza, significa poggiare fermamente sul passato per meglio slanciarsi verso l'avvenire. Roma e l'Italia sono infatti due termini inscindibili [...]. Certo, la Roma che noi onoriamo, non è soltanto la Roma dei monumenti e dei ruderi, la Roma delle gloriose rovine fra le quali nessun uomo civile si aggira senza provare un fremito di trepida venerazione. [...] La Roma che noi onoriamo, ma soprattutto la Roma che noi vagheggiamo e prepariamo, è un'altra: non si tratta di pietre insigni, ma di anime vive: non è contemplazione nostalgica del passato, ma dura preparazione dell'avvenire. Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento; è il nostro simbolo o, se si vuole, il nostro mito. Noi sogniamo l'Italia romana, cioè saggia e forte, disciplinata e imperiale. Molto di quel che fu lo spirito immortale di Roma risorge nel fascismo: romano è il Littorio, romana è la nostra organizzazione di combattimento, romano è il nostro orgoglio e il nostro coraggio: «Civis romanus sum».“⁸⁹

Der um die Person Mussolini entstehende Führerkult wurde Mittelpunkt des *culto della romanità*, wohl auch aufgrund der Tatsache, daß Mussolini einen weitaus größeren Rückhalt innerhalb der Bevölkerung genoß als die faschistische Partei selbst.⁹⁰ Ein Aspekt des Führerkultes war die herrschaftslegitimierende Analogiebildung zwischen Mussolini und den großen Persönlichkeiten der römisch-kaiserzeitlichen Geschichte. So fand in den ersten Jahren des Faschismus der Vergleich Mussolinis mit Cäsar statt, der aufgrund seiner historischen Verdienste als Einiger des Volkes und Überwinder bürgerkriegsähnlicher Zustände eine willkommene Bezugsgröße abgab.⁹¹ In den Jahren der faschistischen Expansionspolitik rückte allerdings der Vergleich Mussolinis mit Augustus in den Vordergrund.⁹² Ein Jahr nach der Ausrufung des zweiten römischen Imperiums, die der Eroberung Abessinien 1936 gefolgt war, wurde die *Mostra Augustea della Romanità* eröffnet, die bis zur Bimillenniumsfeier des Geburtstags Augustus‘ 1938 geöffnet blieb. Dabei war die Ausstellung von Repliken archaische Stücke aus dem römischen Reich in seiner Ausdehnung zu Zeiten der Herrschaft

⁸⁹ Zit. n. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 219.

⁹⁰ Vgl. hierzu GENTILE, *Il culto del littorio*, 1993, S. 235, der aber auch darauf hinweist, daß faschistische Mythologie und Religion sich nicht in der Person Mussolinis erschöpften.

⁹¹ Vgl. WILKINS, *Augustus, Mussolini and the Parallel Imagery of Empire*, 2005, S. 53.

⁹² In einer von Curzio Malaparte verfaßten Beschreibung einer nach dem Marsch auf Rom auf Mussolinis Betreiben hin angefertigten Lithographie mit dem Titel *Il Duce entra trionfalmente a Roma*, die freigiebig in ganz Italien verteilt wurde, sind all diese Topoi zusammengeführt: „Mussolini vi appare a cavallo, alla testa delle Legioni fasciste, sullo sfondo romantico delle rovine millenarie degli acquedotti romani della Via Appia. Delle aquile volano intorno al suo capo redimito di una corona di alloro: lontano il Campidoglio splende contro il cielo azzurro. Egli non è più Mussolini: è già il figlio primogenito della Lupa di Roma, è già il Duce, è già il nuovo Cesare, il nuovo Augusto, è già l'eroe predestinato a diventare Dio“. Zit. n. GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000, S. 220. Der Personenkult um den Duce blieb aber nicht auf Vergleiche mit antiken Herrschern beschränkt, sondern umfaßte von Dante über Machiavelli bis Crispi eine fast endlose Reihe an Personal aus dem kulturellen und politischen Pantheon italienischer Geschichte. Siehe dazu HASSLER, *Das Duce-Bild*, 1980. Eine weitere Facette war nach dem Abschluß der Lateranverträgen 1929 der zunehmend gezogene Vergleich zu Kaiser Konstantin, der eine Synthese antiker und christlicher Aspekte ermöglichte, aber auch das hohe Maß einer politisch-zeitbedingten Flexibilität in der Rezeption antiker Historie demonstriert.

Augustus‘ nicht nur zur Veranschaulichung der zivilisatorischen Leistung antik-römischen Kulturexportes gedacht. Laut Einweihungsrede des Ausstellungsverantwortlichen Giglioli sei auch Mussolinis „Werk als civis romanus gegenwärtig und belebend, nicht nur über [...] Worte, sondern auch in der [...] Annäherung so vieler [...] Taten an die der großen Römer vor zweitausend und mehr Jahren“⁹³ in der Ausstellung gegenwärtig.

Anlässlich einer Rede zur Verleihung der Ehrenbürgerschaft Roms 1923 hat Mussolini über die ideelle Bedeutung des antiken Roms hinausgehend konkrete Vorstellungen zur Stadtumgestaltung vorgegeben:

„I problemi di Roma, la Roma di questo XX secolo, mi piace dividerli in due categorie: i problemi della necessità e i problemi della grandezza. Non si possono affrontare questi ultimi se i primi non sono stati risolti. I problemi della necessità sgorgano dallo sviluppo di Roma e si racchiudono nel binomio: case e comunicazioni. I problemi della grandezza sono di altra specie: bisogna liberare dalle deturpazioni mediocri tutta la Roma antica; ma accanto alla antica e alla medievale bisogna creare la monumentale Roma del XX secolo. Roma non può, non deve essere soltanto una città moderna nel senso ormai comune della parola, ma deve essere una città degna della sua gloria, e questa gloria deve rinnovare incessantemente per tramandarla, come retaggio dell'età presente, alle generazioni che verranno.“⁹⁴

Über das hier entworfene Programm zum Stadtumbau durch Ausbau von Wohnraum und infrastruktureller Neuerungen und der Freistellung der Antike, hat Mussolini in einer zweiten Ansprache, sein Programm für Rom präzisiert. Sie fand am 31. Dezember 1925 anlässlich der Ernennung Filippo Cremonesi zum ersten Governatore von Rom statt. Dieses Amt war die Konsequenz einer Neuordnung des Verhältnisses von Stadt und Staat. Durch die direkte Unterordnung des Governatore (der nicht gewählt, sondern ernannt wurde) unter den *capo di governo* – also Mussolini – wurde das Ende jeglicher städtischer Entscheidungsautonomie auch im Hinblick auf städtebauliche Belange besiegelt.⁹⁵ Bei dieser Gelegenheit erläuterte Mussolini seine Vorstellungen der städtebaulichen Zukunft Roms:

⁹³ Zit. n. KIVELITZ, *Die Propaganda ausstellungen in europäischen Diktaturen*, 1999, S. 185.

⁹⁴ MUSSOLINI, *Opera Omnia*, 1956, S. 234-236.

⁹⁵ Der Antagonismus von Stadt und Staat, der noch in nationalstaatlicher Zeit bei divergierenden Interessenlagen ein Hemmschuh bei Städtebau-, Denkmals- und Architekturvorhaben gewesen war, wurde durch die Einpassung der Stadt in das autoritäre System des Faschismus zumindest administrativ ad acta gelegt. Das Amt des Governatore wurde von Filippo Cremonesi (1925/1926), Ludovico Spada Veralli Potenziani (1926-1928), Francesco Boncompagni Ludovisi (1928-1935), Giuseppe Bottai (1935/1936), Piero Colonna (1936-1939) und Gian Giacomo Borghese (1939-1943) bekleidet. Zum Governatorato vgl. SANFILIPPO, *Roma 1911-1945*, 1993, S. 101-102.

„Le mie idee sono chiare, i miei ordini sono precisi. Sono certissimo che diventeranno una realtà concreta. Fra cinque anni Roma deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo: vasta, ordinata, potente come lo fu nei tempi del Primo Impero di Augusto. Voi continuerete a liberare il tronco della grande quercia da tutto ciò che ancora l'aduggia: farete largo intorno all'Augusteo, al Teatro di Marcello, al Campidoglio, al Pantheon.

Tutto, ciò che vi crebbe attorno nei secoli della decadenza deve scomparire. Entro cinque anni da piazza Colonna, per un grande varco, deve essere visibile la mole del Pantheon. Voi libererete anche dalle costruzioni parassitarie e profane i Templi maestosi della Roma cristiana: i monumenti millenari della nostra storia devono giganteschi nella necessaria solitudine. Quindi la terza Roma si dilaterà sopra altri colli, lungo le rive del fiume sacro sino alle spiagge del Tirreno.

Voi toglierete dalle strade monumentali di Roma la stolta contaminazione tranviaria, ma darete modernissimi mezzi di comunicazione alle nuove città che sorgeranno in anello intorno alla antica, un rettilineo che dovrà essere il più lungo e il più largo del mondo porterà l'empito del Mare Nostrum da Ostia risorta sino nel cuore della città dove veglia l'Ignoto.“⁹⁶

Die Umsetzung der geforderten Freistellung antiker Monumente sollte mehr Zeit in Anspruch nehmen als die anvisierten fünf Jahre und blieb zumindest im Falle des Pantheons Vision. Weite Teile des ambitionierten Programms wurden allerdings umgesetzt. Die Ansprache, deren Inhalt in zahlreichen zeitgenössischen Kommentaren zum Stadtbau reproduziert wurde, blieb als Direktive über die gesamte Zeit faschistischer Herrschaft präsent.

2.2. Um- und Ausbau der Roma Capitale und die Erinnerungsorte nationalstaatlicher und faschistischer Zeit

2.2.1. Die städtebauliche Ausgangssituation 1870

Am Entwicklungsstand europäischer Kapitalen wie Paris und London in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gemessen war Rom durch eine Rückständigkeit im politischen, sozialen und kulturellen Sektor gekennzeichnet, eine Rückständigkeit allerdings, die sie bis 1870 zum Zufluchtsort gerade jener ‚modernitätsmüden‘ Europäer werden ließ, die wesentlich den gesamteuropäischen Blick auf die letzten Jahre des päpstlichen Rom mitbestimmten. Das in den zeitgenössischen Stadtschilderungen dominierende Bild einer Stadt zwischen ehemaliger Größe, omnipräsent in Gestalt der Monumente vergangener Epochen, und der demgegenüber unangemessenen gegenwärtigen Provinzialität der Bevölkerung und den politisch reaktionären Verhältnissen, liefert den Ausgangspunkt der einsetzenden Veränderungen. Die Drastik des Vorgangs hat insbesondere der prominente

⁹⁶ MUSSOLINI, *Opera Omnia*, 1957, S. 48.

Chronist und Kritiker der Übergangszeit Ferdinand Gregorovius pointiert, indem er den Einzug der Nation in Rom als das „Ende des Mittelalters“ bezeichnete und angesichts des Machtwechsels nach langjährigem Aufenthalt erstmals feststellte: „Ganz Rom ist so verrottet wie das Papsttum. Man müßte es völlig umbauen, um es als eine moderne Residenz wohnlich zu machen.“⁹⁷ Das hier implizit formulierte Paradigma der Modernität wurde zu einer der Leitlinien des Stadtumbaus, um sich von nationalstaatlicher Seite gegenüber den internationalen Vorbehalten der Rückständigkeit und Provinzialität Roms zu emanzipieren, aber auch im Stadtbild bewußt vom päpstlichen Rom abzusetzen.⁹⁸

Die von Ignazio Gigli erstellte und auf das Jahr 1867 datierte *Carta guida monumentale di Roma* ist eine letzte selektive Momentaufnahme der monumentalen Substanz und der Infrastruktur des päpstlichen Roms vor den mit dem Einzug des Nationalstaates einsetzenden Transformationsprozessen. (Abb. 1). Das die Stadtstruktur definierende Netz an Hauptstrassen zeigt sich hier immer noch geprägt durch die urbanistischen Eingriffe Leos X. und Sixtus' V., also durch den von der Piazza del Popolo ausgehenden Dreizack aus Via Lata (heute Via del Corso), Via Leonina (der heutigen Via Ripetta) und der Via Paolina Trifaria (der heutigen Via del Babuino) und dem von Santa Maria Maggiore ausgehenden Straßensystem aus Strada Felice, Via Panisperna und Via Merulana. Ebenso dokumentiert Giglis Karte das Verhältnis bewohnter Gebiete zur gesamten durch die aurelianische Mauer begrenzten Stadtfläche, von deren 1.400 Hektar zu diesem Zeitpunkt nur knapp 400 Hektar bebaut waren, die restliche Fläche wurde von Villen, Wein- und Gemüsegärten eingenommen. Der bewohnte Bereich umfaßte die Stadtviertel Ponte, Parione, Regola, Pigna, S. Angelo, Monti, Trevi, Colonna, Campo Marzio, Campitelli, Ripa, Trastevere und Borgo. Der wichtigste und am dichtesten besiedelte Bereich war der östlich des Tibers von der Porta del Popolo bis Santa Maria in Cosmedin, der ebenso vom Adel wie den mittleren Schichten bewohnt wurde und an den noch das in baulich prekärem Zustand befindliche Ghetto anschloß.

⁹⁷ GREGOROVIVS, *Römische Tagebücher*, 1991, S. 301.

⁹⁸ Wie wenig erfolgreich das Unterfangen war, zu den internationalen Kapitalen aufzuschließen, belegt die Charakterisierung eines der später hauptverantwortlichen Protagonisten des Stadtumbaus faschistischer Zeit, Marcello Piacentini. Er beklagte 1916, daß Rom, die urbane Struktur betreffend, immer noch eher einen pittoresken denn einen den Vergleich mit internationalen Metropolen standhaltenden grandiosen Charakter habe: „Roma non ha il tipo di grande città capitale. La si vuol sempre considerare come tale, ma di fatto non lo è. Ha carattere pittoresco, e non grandioso. Sono grandioso i suoi monumenti, è grandioso San Pietro ed il Colosseo, ma non il taglio della città: nè poteva essere diversamente data la sua altimetria così varia. I grandi rettifili di Sisto V che cosa sono rispetto ai 18 chilometri della V avenue di New-York?!“ MARCELLO PIACENTINI, *Sulla conservazione della bellezza di Roma, e sullo sviluppo della città moderna*, 1916, zit. n. Piacentini: *Roma*, 1995, S. 72.

Ein zweiter, dicht besiedelter Bereich lag zwischen dem Palatin, dem Torre delle Milizie und S. Maria Maggiore, einschließlich der Suburra, bestehend aus ärmlichen Häusern, die zum Teil in die Ruinen eingefügt waren. Der dritte, im wesentlichen den wohlhabenden Schichten, den neueren Mitgliedern des Adelstandes und den ausländischen Reisenden bewohnte Bereich befand sich zwischen Piazza di Spagna und der Via del Babuino. Westlich des Tibers schlossen sich noch Trastevere und der Bereich des Vatikans inklusive der Borghi und der Engelsburg an. Neben den monumentalen Ruinen und Bauwerken antiker und päpstlicher Zeit der Stadt, die wesentlich das Bild der Romreisenden von der Grand Tour bis 1870 geprägt hatten, hat Gigli auch die wenigen aus der Modernisierungspolitik des Papstes Pius IX. hervorgegangenen Neubauten erfaßt, die Tabakfabrik in Trastevere, das Gaswerk auf dem Areal des Circo Massimo und die am stärksten auf die zukünftige Stadtstruktur einwirkende infrastrukturelle Neuerung päpstlicher Zeit, die Stazione Termini.

2.2.2. Der Umbau Roms in nationalstaatlicher Zeit

Der städtebauliche Transformationsprozeß in nationalstaatlicher und faschistischer Zeit umfaßte zwei Schwerpunkte, *ampliamento* und *abbellimento*, die bereits in einer 1870 von der provisorischen Stadtregierung anlässlich der Einberufung einer ersten Kommission aus Architekten und Ingenieuren zur Stadtumgestaltung differenziert wurden.⁹⁹ Dringlichste Aufgabe war das *ampliamento*, der Ausbau der Stadt durch die

⁹⁹ Vgl. MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 114. Die mit dem Übergang von einer kirchlichen zu einer weltlichen Kapitale einsetzenden urbanistischen Umwälzungen Roms sind kaum in einer kohärenten Entwicklungsgeschichte zu fassen, sondern entfalten sich eher innerhalb eines Spannungsfeldes gegenläufiger Interessen. Mit der Differenz zwischen der idealen Stadt, jener wortreich von der neuen politischen und bürgerlichen Elite geforderten modernen Metropole auf europäischem Niveau, dem administrativen Versuch der Umsetzung dieser Ideale und der Steuerung der Stadtentwicklung in den Generalbebauungsplänen und der realen Stadt, deren Hauptentwicklungsmotor neben staatlichen und städtischen Initiativen in erster Linie der private Sektor der Bau- und Immobilienspekulation war, sind die wichtigsten Eckpunkte des Stadtumbaus benannt. Vgl. hierzu: „A cento anni di distanza ... una sola – dalla periferia al centro – è la vera legge urbanistica di Roma: il profitto dei padroni della città attraverso ogni possibile rendita parassitaria“ und die Aussage, mit der Giulio Carlo Argan den selben Sachverhalt beschreibt, „che la storia urbanistica di Roma è tutto e soltanto la storia della rendita fondiaria, dei suoi eccessi speculativi, delle sue connivenze e complicità colpevoli.““ INSOLERA, *Roma moderna*, 1993, S. XI bzw. ARGAN, *Prefazione*, 1998, S. 10. Dazu kommt die sich immer wieder manifestierende Konkurrenz zwischen städtischen und nationalen Interessen bezüglich der Kompetenzverteilung bzw. administrativer und finanzieller Verantwortlichkeit für eine aktive Stadtgestaltung, die insbesondere in Zeiten gegenläufiger politischer Konstellationen innerhalb von Stadt- und Staatsregierung manifest und erst mit der engen Verzahnung von Stadtverwaltung und Staatsregierung zu Zeiten des Faschismus weitestgehend ausgesöhnt wurden.

Schaffung neuer Wohnviertel, die aufgrund des rapiden Bevölkerungswachstums benötigt wurden.¹⁰⁰ Dazu gehörte in einem zweiten Schritt, die verkehrstechnische Verbindung zwischen den Expansionsgebieten zu konzipieren und deren Anbindung an die Altstadt zu gewährleisten. Das *abbellimento* umfaßte alle Anpassungen der vorhandenen städtebaulichen Substanz an die neuen Mobilitätsanforderungen und weitreichende Sanierungen zur Verbesserung der Hygiene, ebenso die bezüglich des post-antiken monumentalen Bestandes vorgenommenen Restaurationen. Darüber hinaus umfaßte das *abbellimento* auch die archäologischen Grabungs- und Freilegungsmaßnahmen, die Teile des erstmals als nationalem architektonischen Erbe begriffenen antiken monumentalen Bestandes für den sichtbaren Raum der Stadt erschließen sollten.

Der bedeutendste urbanistische Beitrag nationalstaatlicher Zeit innerhalb dieser Struktur war die sukzessive Erschließung einer verkehrsgerechten Ost-West-Verbindung im Zeitraum von 1870-1911. (Abb. 2). Mit der Anlage der vom neuen Tor der Stadt, der Stazione Termini bzw. der Piazza Repubblica, zur Piazza Venezia führenden Via Nazionale¹⁰¹ und durch die Erweiterung und Vereinheitlichung bereits existierender, von der Piazza Venezia in Richtung Vatikan führender Straßenteile zum Corso Vittorio Emanuele II entstand ein neuer städtischer Verkehrsknotenpunkt unweit des Kapitols. ¹⁰² Dessen Bedeutung als weltliches Gegenstück aufgrund der Präsenz der Stadtregierung zum Vatikan wurde durch die 1883 getroffene Entscheidung, am Nordabhang des Hügels das noch heute das Stadtbild dominierende Denkmal für Vittorio Emanuele II. zu errichten, bestätigt und ausgebaut. Das Denkmal bildete fortan

¹⁰⁰ Das in den demographischen Eckdaten belegte überproportionale Wachstum der Stadtbevölkerung, von 180.000 Einwohnern im Jahre 1846 auf über 226.000 im Jahr 1870 hin zur Überschreitung der Millionengrenze im Jahr 1936 stand dabei in erster Linie in engem Zusammenhang mit der durch die Hauptstadtwerdung bedingten wirtschaftlichen Entwicklung und sicherte Rom zumindest die demographische Vorherrschaft in Italien. Erst mit dem Jahr 1870 setzte der radikale Anstieg der Einwanderung, insbesondere durch Arbeitssuchende und die Unmenge der vorwiegend aus Norditalien stammenden Beamtenschaft, ein. Ein weiterer Faktor ist die radikale Veränderung der Qualität der gesellschaftlichen Zusammensetzung Roms zwischen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Mitte des 20. Jahrhunderts, an deren Ende eine Stadtbevölkerung stand, die mit jenem von den Reisenden der Grand Tour beschriebenen [pittoresken] Völkchen nur noch wenig gemein hatte. In den ersten Jahren führte die Zuwanderung allerdings auch zu einer Gegenüberstellung der nativen *romani* und der aus Norditalien stammenden *buzzurri* (so der abwertende Begriff für die Neuankömmlinge), die sich auch in der Stadtstruktur widerspiegelte. Die *romani de' Roma* lebten weiterhin in den alten Stadtvierteln, die *buzzurri* bezogen die nordöstlichen Neubauviertel, während die vorwiegend aus dem Süden zugewanderten Hilfsarbeiter an den Rändern der Stadt in Barackensiedlungen wohnten und weitestgehend vom städtischen Leben ausgeschlossen waren. Siehe BARTOLINI, *Nascita di una metropoli*, 2002.

¹⁰¹ Zur Entwicklungsgeschichte der Via Nazionale siehe PASQUARELLI, *Via Nazionale*, 1990.

¹⁰² Um Begriffsunschärfen zu vermeiden wird im folgenden der Begriff Kapitol ausschließlich für den durch Michelangelo gestalteten Kapitolsplatz in seiner Bedeutung als Zentrum städtischer Selbstverwaltung gebraucht, der Begriff Kapitols Hügel hingegen für die geologische Formation in ihrer Gesamtheit mit der ihr zugemessenen Bedeutung als Keimzelle des antiken Roms.

durch seine axiale Ausrichtung auf die Via del Corso den visuellen Schlußpunkt eines nationalstaatlichen *tridente*.

2.2.2.1. Die Via Nazionale

Um den Eindruck einer genuin ‚nationalstaatlichen Achse‘ zu relativieren, sei darauf hingewiesen, daß die Geschichte der Erschließung der Via Nazionale bereits im Oktober 1860 mit der von Pius IX. getroffenen Standortentscheidung bezüglich des Bahnhofs Termini zugunsten eines Teilgebiets der dazu abgerissenen Villa Massimo alle Terme begann. Die Entscheidung, diesen fortan als Hauptbahnhof zu nutzen, schuf einen völlig neuen Zugang zur Stadt und löste die Porta del Popolo als bis dahin wichtigsten Ankunftspunkt in Rom ab. Der nach den 1867 angenommenen Plänen von Salvatore Bianchi erbaute und 1873 eingeweihte Bahnhofsbau führte als neuer Zugang zur Stadt zur städtebaulichen Aufwertung eines bis dahin marginalen Bereichs, der gänzlich unerschlossen und von den Ausläufern des Stadtkerns sichtbar entfernt noch über Jahre einen eigentümlichen Anblick für die in Rom Anreisenden darbot. Im letzten Jahrzehnt päpstlicher Stadtherrschaft hatte Monsignor Francesco Saverio de Merode, Mitglied des kirchlichen Machtapparates, sukzessiven Grunderwerb in Rom getätigt, insbesondere im Bereich zwischen Quirinal, dem in Planung befindlichen Bahnhof Termini und der Stadtgrenze des Altstadt-kerns. De Merode hatte zum Zeitpunkt der Machtübernahme des Nationalstaates in Rom bereits mit der Erschließung seiner umfangreichen Liegenschaften begonnen. Die Grundstruktur des Areal wurde durch die zwischen Santa Maria degli Angeli und San Vitale verlaufende Hauptstraße Via de Merode bzw. Via Nuova Pia, die spätere Via Nazionale, und die quer zu ihr verlaufende, an Santa Maria Maggiore und Santa Susanna orientierte, heutige Via Torino definiert. Durch einen im Februar 1871 zwischen der Comune di Roma und de Merode zur Erschließung eines neuen Stadtviertels geschlossenen Vertrag beugte sich die Stadt einem durch Privatinitiative entstandenen städtebaulichen Faktum. Die Stadt verpflichtete sich zur infrastrukturellen Erschließungen des Areals und übernahm die Kosten vom Straßenbau bis hin zur Straßenbeleuchtung. Als Gegenleistung für das zur infrastrukturellen Erschließungen kostenlos überlassene Grundeigentum erhielten die Grundbesitzer von

der Stadt die notwendigen Baugenehmigungen.¹⁰³ Diese Art von Vertragsabschluß zwischen Stadt und Grundbesitzern, der auch innerhalb der folgenden städtebaulichen Entwicklungen den Regelfall darstellte, bedeutete auch den Verzicht von seiten der Stadt, von einer überhaupt erst mit der infrastrukturellen Erschließung einsetzenden Wertsteigerung zu profitieren. Wie wenig dabei die urbanistische Funktion mitbedacht wurde zeigte sich im Falle der Via Nazionale an der Tatsache, daß die Erschließung ohne eine konkrete Planung der Anbindung der Strasse an den Altstadt kern erfolgte. Die Via Nazionale endete, aufgrund der vertraglichen Regelungen zwischen Stadt und de Merode, abrupt auf der Höhe der Kreuzung mit der Via della Consulta und Via dei Serpenti, erst Jahre später wurde über die Weiterführung des Strassenverlaufs entschieden. Erste Pläne sahen eine direkte Verbindung der Via Nazionale mit der Via del Corso vor. Der Verlauf war entlang des Quirinals und der Piazza Fontana di Trevi vorgesehen, über den Corso hinaus sollte der Verlauf ebenfalls Pantheon und Piazza Navona erschließen. (Abb. 3). Letztlich wurde durch die Bestimmung, die Piazza Venezia als Endpunkt festzulegen der endgültige Verlauf 1878 bestimmt. Die herausgehobene Bedeutung der Via Nazionale als repräsentativ verstandener Zugangsachse zum neuen Stadtzentrum wurde durch die an ihr erbauten Repräsentationsarchitekturen wie das von Gaetano Koch 1882-1892 erbaute Zentralbankgebäude der Banca d'Italia und den von Pio Piacentini 1876-1884 erbauten Palazzo delle Esposizioni bestätigt. Mit der zwischen 1886 und 1913 vorgenommenen Gestaltung der Piazza Esedra durch Gaetano Koch, die gegenüber den Ruinen der Diokletiansthermen und der Fassade von Santa Maria degli Angeli durch den Bau zweier halbrunder, den ehemaligen Verlauf der Exedra der Thermen aufgreifender, Gebäudetrakte realisiert wurde, entstand ein repräsentativer Zugang zur Stadt am Kopf der Via Nazionale. Die Piazza Esedra etablierte sich in der Folgezeit ebenfalls als Sammelpunkt im Kontext nationaler Feierlichkeiten, die dort ihren Auftakt hatten.

¹⁰³ Ein gegen dieses Modell opponierender demokratischer Stadtrat, Luigi Amadei, hat den Prozeß wie folgt geschildert: „Il monsignor de Merode, avendo già acquistato la maggior parte dei terreni compresi tra la via delle Quattro Fontane, via Strozzi, piazza Termini e via di Porta Pia, nonché quelli che hanno luogo lungo la vallata di San Vitale, ha detto alla giunta: rendete a quel vasto mio possesso la qualità di area fabbricabile nell'abitato della città, ossia comprendetelo in essa, onde aver io il beneficio del grande accrescimento di prezzo nella rivendita dell'area stessa, e voi municipio obbligatevi a costruirmi a vostre spese le strade che io già a mio modo vi ho tracciato, espropriando anche per vostro conto tutte quelle proprietà che fanno ostacolo allo stabilimento delle strade nel mio possesso.“ Zit. n. MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 112.

Im näheren Umfeld der Via Nazionale entstand auch das erste Denkmal nationalstaatlicher Zeit, das nicht aus dem Kontext der nationalen Einigungsgeschichte stammte. Das der imperialen Eroberungspolitik geschuldete Erinnerungszeichen in Rom entstand allerdings nicht zu Ehren neuer nationaler Größe, sondern anlässlich der katastrophalen Niederlage Italiens in der Schlacht von Dogali, bei der am 26. Januar 1887 eine 548 Mann umfassende Einheit italienischer Soldaten von äthiopischen Truppen bis auf 87 Personen dezimiert wurde. Die zügige Umsetzung des Denkmals, dessen Errichtung bereits am 15. Februar innerhalb des Stadtrats beschlossen und als dessen Standort der zum Gedenken an die Gefallenen in Piazzale dei Cinquecento umbenannte Vorplatz vor der Hauptfassade der Stazione Termini bestimmt wurde, war durch die Adaption eines ohne inhaltliche Bestimmung ersonnenen Denkmalsprojekts Giovanni Montiolis möglich. Francesco Azurri nahm dem Anlaß gemäß die Umgestaltung vor. Kern der Denkmalskonzeption war ein 1883 in Rom gefundener Obelisk ägyptischer Herkunft, der über einer Sockelarchitektur, auf der die Gedenktafeln mit dem Namen der Gefallenen angebracht wurden, montiert wurde.¹⁰⁴ (Abb. 4). Mit der Wahl eines Obeliskens als Denkmalszeichen wurde suggestiv auf den traditionellen Topos des Obeliskens als Herrschaftszeichen antiker und päpstlicher Macht zurückgegriffen. Insbesondere die Positionierung auf dem Vorplatz des modernen Tors zur Stadt sicherte dem Denkmal dabei eine Zentralität im Stadtbild, die erst mit der Umsetzung des Denkmals vom Bahnhofsvorplatz in die Giardinetti der via delle Terme di Diocleziano 1925 relativiert wurde.

2.2.2.2. Die Via XX Settembre

Der Ausbau der stadteinwärtsführenden Via Nazionale bedeutete aber auch die Absage an eine Entwicklung der Via XX Settembre als nationalstaatlicher Achse, eine Vorstellung, die in 1870er Jahren von Quintino Sella entwickelt wurde. Sella sah in einem stadtauswärts gerichteten Ausbau der Via XX Settembre die Möglichkeit, einen Impuls für ein Drittes Rom jenseits der aurelianischen Mauer zu geben. Mit dem Bau des Finanzministeriums (1871-1879) und des Kriegsministeriums (1875-1889) an der Via XX Settembre sollte ebenfalls ein Anstoß zur Konzentration nationalstaatlicher

¹⁰⁴ Zur Denkmalsplanung und Umsetzung vgl. BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 138-143.

Institutionen entlang dieser Achse gegeben werden. Dabei integrierte der Verlauf der Via XX Settembre zwei weitere zentrale Orte nationalstaatlicher Zeit: den zum Königspalast umfunktionierten Palazzo del Quirinale, da die Via XX Settembre eine direkte Verlängerung der Via del Quirinale war, und die Porta Pia.

Der Quirinalspalast war nach dem Einzug des Nationalstaates in Rom als Königsresidenz requiriert worden, ein Akt symbolischer Aneignung eines ehemals päpstlichen Ortes. Bereits im November 1870 traf die italienische Regierung den Entschluß, der verdeutlichen sollte, daß die weltliche Herrschaft in Rom endgültig auf den Nationalstaat übergegangen sei.¹⁰⁵ Der Palast war insbesondere im Zeitraum von 1846-1848 mehr als nur die päpstliche Sommerresidenz gewesen. Pius IX. hatte sich dort bei mehreren Anlässen in seiner Doppelfunktion als ‚papa-re‘ von der römischen Bevölkerung feiern lassen und somit einen privilegierten Ort der Ausübung seiner weltlichen Macht geschaffen. Die Bedeutung des Quirinalspalast hatte allerdings in einem ersten Schritt durch den dem Exil des Papstes folgenden Rückzug Pius IX. aus dem politischen Leben nachgelassen und war in einem zweiten Schritt durch den selbst gewählten Rückzug in den Vatikan nach Einmarsch der italienischen Truppen endgültig obsolet geworden.¹⁰⁶ Anlässlich des feierlichen Einzugs in Rom am 2. Juli 1871 von König und Hofstaat, der auf einem umständlichen Weg von der Stazione Termini über die Piazza Barberini, die Via del Tritone und die Via due Macelli, weiter über die Piazza di Spagna und die Via Condotti, den Corso entlang über die Piazza Sciarra und an der Fontana di Trevi vorbei endlich zum Quirinalspalast führte, ließ es sich der König nicht nehmen, die Akklamation des Volkes auf eben jenem Balkon des Palastes entgegenzunehmen, der vormals dem Papst zur Selbstdarstellung gedient hatte. Somit wurde auch die Bedeutung demonstriert, die der Nationalstaat einer sichtbaren Zuordnung von König und Palast beimaß.¹⁰⁷ Die Piazza del Quirinale blieb fortan ein wesentliches Zentrum nationaler Feierlichkeiten.

Mit dem Durchbruch italienischer Truppen durch die aurelianische Mauer unweit der Porta Pia am 20. September 1870, der sog. *Breccia di Porta Pia*, hatte der

¹⁰⁵ Eine knappe Zusammenfassung des Vorgangs bei BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 29-31. Der von päpstlicher Seite als Usurpation gewertete Vorgang, dessen Illegitimität durch die Weigerung, den neuen Palastherren den Schlüssel zu übergeben, betont werden sollte.

¹⁰⁶ Die herausragende Bedeutung des Quirinalspalast um die Mitte des 19. Jahrhunderts belegt sowohl der Umstand, daß der Palast Ort des Konklave und der Verkündung des neuen Papstes war und den Auftaktort des päpstlichen *possessione* bezeichnete. Vgl. TOBIA, *Riti e simboli*, 2002 S. 343-351.

¹⁰⁷ Vgl. TOBIA, *Riti e simboli*, 2002, S. 365.

Einigungsprozeß Italiens seinen krönenden Abschluß gefunden. In Historienmalerei und Fotografie wurde der dramatische Ansturm der Truppen auf die durch die Kanonen der italienischen Truppen in die Mauer zwischen der Porta Pia und der Porta Salaria geschlagene Bresche inszeniert, um an eine glorreichen Schlacht zu erinnern und einen angemessenen Schlußpunkt der Einigungsbestrebungen zu konstruieren.¹⁰⁸ Beim Versuch, in die Stadt einzudringen, fielen bis zur endgültigen Waffenruhe achtundvierzig Soldaten.¹⁰⁹ Die Auszeichnung des herausgehobenen Orts nationaler

¹⁰⁸ Nun hatte diese Schlacht eine rein symbolische und weniger eine militärische Dimension, waren doch sowohl italienische als auch päpstliche Truppen auf ein rein defensives Vorgehen eingeschworen worden. Mitte August, nachdem aufgrund des Ausbruchs des deutsch-französischen Krieges die französischen Truppenkontingente aus dem Kirchenstaat abgezogen worden waren und somit die Verteidigung der Stadt nun vollständig in den Händen der päpstlichen Truppen unter der Leitung des Generals Hermann Kanzler lag, hatte sich die italienische Regierung endgültig zum Einmarsch in den Kirchenstaat und zur Eroberung der parlamentarisch schon lange ratifizierten Hauptstadt durchgerungen, da zum einen nun die Verteidigung des Kirchenstaates geschwächt war und zum anderen keine militärische Konfrontation mit einer ausländischen Schutzmacht nötig war, die außen- und bündnispolitische Differenzen mit sich gebracht hätte. Ab Ende August begann die Massierung der italienischen Truppen an den Grenzen des Kirchenstaates, allerdings wurde bis zur letzten Minute weiterhin eine diplomatische Lösung mit dem Vatikan angestrebt. Graf Ponza di San Martino hatte dem Papst und dem Kardinalstaatssekretär Antonelli am 9. September den bevorstehenden Einmarsch verkündet. Der Papst blieb in seiner Haltung dem italienischen Staat gegenüber weiterhin unversöhnlich, war nicht bereit, auf die ihm zugesagten Garantien einzugehen und erklärte jedes Eingreifen Italiens in die Geschicke des Kirchenstaates als einen feindseligen Akt. Die immer noch zögerliche italienische Regierung erhielt durch die Berichte des nach Florenz zurückgekehrten Graf Ponza, der betonte, daß es von päpstlicher Seite keine Ambitionen zu einer umfassenden militärischen Verteidigung gab und ebensowenig mit einer Flucht des Papstes zu rechnen sei, die notwendige Bestätigung ihres Vorhabens, da nun zwei bedenkenswerte Vorbehalte ausgeräumt waren, die den Nationalstaat vor der europäischen Öffentlichkeit hätten diskreditieren können. Nachdem am 10. September in Rom der Belagerungszustand verhängt worden war, begann am 11. September der Einmarsch der italienischen Truppen in den Kirchenstaat unter der Leitung des Generals Raffaele Cadorna, der in seinen Möglichkeiten als Oberbefehlshaber der Mission aber durch die Verpflichtung, jeden Schritt nur in Absprache mit der Regierung in Florenz zu tätigen, recht eingeschränkt war. Einigkeit herrschte darüber, die Stadt möglichst weit vom Vatikan entfernt anzugreifen – einer der Gründe dafür, dass der spätere Ort der Bresche an der aurelianischen Mauer zwischen der Porta Salaria und der Porta Pia ausgewählt wurde. Die italienische Regierung hoffte, durch ein unverhältnismäßiges Truppenaufgebot – 52000 italienische Soldaten standen 13000 Soldaten der päpstlichen Truppen gegenüber – eine unblutige Kapitulation herbeiführen zu können. Das langsame Vorrücken auf Rom sollte Platz für politische Verhandlungen lassen, um möglichst eine kampflose Besetzung Roms zu erreichen. Ein defensives Vorgehen war den Soldaten als Marschbefehl mitgegeben worden, ebenso sei auf die angemessene Behandlung des Papstes zu achten. Eine Proklamation an die Bewohner des Kirchenstaates untermauert die friedlichen Absichten der Besatzer. Entgegen General Kanzler, der für eine militärische Verteidigung eintrat, entschied sich der Papst für einen sukzessiven Rückzug vor den einmarschierenden italienischen Truppen. In Rom ging unterdessen die Befestigung und Verbarrikadierung der Stadt vorstatten. Am 15. September hatten sich fünf italienische Divisionen ringförmig um Rom organisiert, die Einnahme des Kirchenstaates war weitestgehend unblutig von statten gegangen. Nach fünf Tagen Wartezeit begann die Einnahme Roms. Die päpstlichen Truppen waren zuerst angewiesen worden, sich als demonstrative Protesthandlung mit wenigen Schüssen auf den Feind zu begnügen; ein späterer Befehl des Papstes legte jedoch fest, daß mit der Öffnung einer Bresche auch Übergabeverhandlungen zu beginnen seien. Ab 5.15 Uhr am 20. September setzte das Feuer auf die Stadtmauer ein, um 9.00 Uhr war die Bresche an der Porta Pia geschlagen, woraufhin um 9.20 Uhr im Vatikan die Kapitulation beschlossen und um 9.50 Uhr die weiße Flagge auf der Kuppel von St. Peter, dem Quirinal und einzelnen Punkten der Stadtmauer gehißt wurde. Trotz allem kam es zu kleineren Scharmützeln an der Bresche. Zur ereignisgeschichtlichen Zusammenfassung vgl. SEIBT, *Rom oder Tod*, 2001, S. 53-99.

¹⁰⁹ Somit war, polemisch gesprochen, zumindest der zur Glorifizierung der Verdienste der Armee bei der Einnahme Roms zur Durchsetzung und Vollendung der nationalen Einheit notwendige Blutzoll entrichtet

Geschichte wurde in der Folgezeit durch eine Reihe von Inschrifttafeln und einem Denkmal vorgenommen.¹¹⁰ Eine Privatinitiative, die 1890 begann, war für die Denkmalsplanung verantwortlich. Der Denkmalsentwurf sah eine fünf Meter hohe, in Bronze über Granitsockel auszuführende Personengruppe vor, deren Mittelpunkt der zu Pferd dargestellte Major der Bersaglieri, Giacomo Pagliari, im dramatischen Moment seiner tödlichen Verwundung bilden sollte, flankiert von Soldaten der an der Einnahme der Stadt beteiligten Truppenteile.¹¹¹ Aufgrund der finanziellen und künstlerischen Dimension war das Denkmalsvorhaben nationalstaatlichen Denkmalsinitiativen gleichwertig. Allerdings scheiterte die Finanzierung, so daß nunmehr die Errichtung einer Gedenksäule zum 25. Jahrestag der Befreiung Roms als Denkmalsziel verfolgt wurde. Der Entwurf der zur Bekrönung der Gedenksäule vorgesehenen Siegesgöttin stammt von Giuseppe Guastalla, während der Entwurf zur Zusammenfügung des Sockels, der Säule und eines eigens angefertigten korinthischen Kapitells auf den Architekten Carlo Aureli zurückgeht. (Abb. 5). Das dominierende Element des Denkmals ist die Siegesgöttin, die von einem Lorbeerkranz bekrönt wird, an dessen Vorderseite sich der Stern Italiens befindet. In ihrer Rechten hält sie die Siegespalme demonstrativ nach vorne, während ihre nach hinten abgewinkelte linke Hand ein Liktorenbündel als Symbol der Einheit hält. Die an der Vorderseite des Sockels angebrachte Inschrift betont die Legitimität des nationalstaatlichen Einmarsches in Rom mit der Behauptung, Rom um ein neues, der universalistischen Tradition Roms nachfolgendes, Prinzip bereichert zu haben.¹¹² Die Einweihung erfolgte am 20.

worden. Dem Papst war es durch seine Taktik gelungen, dem Einmarsch den Charakter eines aggressiven Aktes zu verleihen und sich infolgedessen als 'Gefangenen im Vatikan' zu stilisieren, obwohl der Nationalstaat ihm unbeschränkte Bewegungsfreiheit und die Behandlung als einem souveränen Fürsten zugestand.

¹¹⁰ Das erste Erinnerungszeichen an der Porta Pia wurde am 4. Juni 1871 im Rahmen der erstmaligen Feier des Statuto Albertino eingeweiht. Die am historischen Ort der Bresche angebrachte Gedenktafel betonte, daß Italien den Besitz seiner legitimen Hauptstadt gesichert und die Wünsche der Römer verwirklicht habe. Eine zweite Gedenktafel wurde, laut Inschrift, drei Jahre später von der Guardia Nazionale di Roma neben den Bogen der Porta Pia angebracht. Auf ihr sind die Namen von 48 italienischen Soldaten vermerkt, die bei der Einnahme Roms gefallen waren. Durch Inschrift und Anbringungsort war sie als ergänzendes Pendant zu der ersten Gedenktafel zu verstehen. Zu den Gedenktafeln und den Denkmalsinitiativen nationalstaatlicher Zeit vgl. BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 15-16, S. 20, S. 195-196, S. 226-228 und zu den Einweihungsfeierlichkeiten, S. 241-243.

¹¹¹ Die Fratellanza artigiana di Roma hatte eine Kommission unter der Leitung Carlo Palombas einberufen, eines Mannes mit kommunalpolitischem Hintergrund, und ihm die Verwirklichung eines Projekts des Bildhauers Giulio Tadolini anvertraut, das auf dem der Porta Pia vorgelagerten Platz errichtet werden sollte.

¹¹² Die Denkmalskommission entschied sich parallel zur Denkmalsinitiative auch für eine Bündelung der bereits der Bresche gewidmeten Gedenktafeln. Nach einem Entwurf Ferraris wurden die Gedenktafel von 1871, deren originärer Ort erhalten wurde, und die Gedenktafel von 1874 in einem aufwendigen architektonischen Rahmen systematisiert, letztere wurde linkerhands der ersten angebracht und um eine

September 1895, direkt nach den Einweihungsfeierlichkeiten des Nationaldenkmals für Giuseppe Garibaldi auf dem Gianicolo. Zusammen mit dem 1893 vor dem Finanzministerium eingeweihten Nationaldenkmal für Quintinio Sella, das die Verdienste der Person Sella als Politiker, Vertreter und Visionär der Roma Capitale und Wissenschaftler ehren sollte, wurde aus der Via XX. Settembre eine wesentliche Denkmalsachse nationalstaatlicher Zeit, der insbesondere anlässlich der Gedenkfeierlichkeiten für den Jahrestag des Einmarsches der italienischen Truppen eine herausragende Bedeutung zukam.¹¹³

2.2.2.3. Weitere Maßnahmen des Umbaus von Rom in nationalstaatlicher Zeit

Obwohl bereits im Generalbebauungsplan von 1873 vorgesehen, begannen die Arbeiten zum Corso Vittorio Emanuele II. erst nach dem Generalbebauungsplan von 1883, der den 1873 vorgesehenen Verlauf entlang der Via del Plebiscito über Il Gesù entlang der Via Papale, vorbei am Palazzo Massimo alle Colonne und Sant'Andrea della Valle über San Pantaleo bis zum Banco di Santo Spirito, bestätigte. Die Straßenbreite wurde von 16 auf 20 Meter erweitert, die Umsetzung des Projekts begann mit der Erschließung des Abschnitts zwischen Piazza del Gesù und Piazza Sant'Andrea della Valle 1883, von dort zur Via Larga 1884 und in Richtung der Via dell'Albergo di Civitavecchia 1887. Der Baubestand links und rechts des Corso wurde aufwendig restrukturiert. Einzelne Gebäude wurden durch einheitliche Fassaden zu größeren Einheiten zusammengebunden, ebenso fand die Wiederherstellung von Fassaden statt, die der Verbreiterung zum Opfer gefallen waren. Darüber hinaus mußten Anpassungen im Erdgeschoßbereich zahlreicher Gebäude durchgeführt werden, um das neue, erhöhte Straßenniveau zu kompensieren. Ihre verkehrstechnische Funktion, die Anbindung der auf der gegenüberliegenden Tiberseite entstehenden Stadtviertel, konnte die Straße allerdings erst mit der Fertigstellung des 1911 eingeweihten Ponte Vittorio Emanuele II. vollauf erfüllen.

weitere, rechts von ihr angebrachte, dem 25. Jahrestag gewidmete, Gedenktafel ergänzt, wohl auch um die unterschiedlichen Formate der Gedenktafeln mit einem symmetrischen Pendant zu harmonisieren. Zur Hervorhebung der Anlage wurde ihr eine Grünfläche vorgelagert und vom Corso d'Italia durch eine kleine Mauer und ein Eisengitter abgetrennt, über eine Gesamterstreckung von 28 Metern entlang der Mauer.

¹¹³ Zur Geschichte des Denkmals für Sella vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 221-239.

Weitreichende Folgen für das Stadtbild hatte der aus Sanierungsgründen vollzogene Abriß und Neuaufbau des Ghettos ab 1888. Durch den daran anschließenden Neubau einer großzügig dimensionierten Synagoge (Osvaldo Armanni/Vincenzo Costa, 1901-1908) entstand ein zentrales Zeichen der vom Nationalstaat gewährten Religionsfreiheit.¹¹⁴ Die Tibereindämmung, die letztlich nicht nur das Problem der regelmäßigen Überflutungen der Stadt verhinderte, sondern auch durch die teilweise auf den Staumauern entstandenen Lungotevere eine funktionelle Nord-Süd-Verbindung erschloß, veränderte langfristig das vorher integrale Verhältnis von Fluß und Stadt.¹¹⁵ Im Schatten dieser zwar umstrittenen, aber allgemein als notwendig erachteten Maßnahmen fand die von internationaler Seite stark kritisierte Zerstörung des Rom umgebenden Villengürtels durch den Ausverkauf der Grundstücke an die Immobilienspekulation statt, dem auch die Villa Ludovisi und der dazugehörige Park geopfert wurden.¹¹⁶ Die Zerstörung des Parks der Villa Ludovisi hing eng mit dem Ausbau eines zweiten urbanen Zentrums zusammen. Entgegen der in nationalstaatlicher Zeit primär als Verkehrsverteilerknoten fungierenden Piazza Venezia entstand an der Piazza Colonna das bürgerliche Zentrum Roms. Diese Zentralität war wesentlich durch die Präsenz der Camera dei Deputati im Palazzo di Montecitorio definiert, aber auch

¹¹⁴ Als zwei weitere Neubauten, die die neue Religionsfreiheit anschaulich dokumentierten, sind exemplarisch die zwischen 1872 und 1876 entstandene Anglikanerkirche St. Paul's within the walls an der Via Nazionale und die 1911-1914 erbaute Waldenserkirche an der Piazza Cavour zu nennen.

¹¹⁵ Als dringlich erwies sich das Problem der Tiberüberschwemmung. Eine am 28. Dezember 1870 erfolgte Überschwemmung hatte weitreichende Schäden in den Prati di Castello, auf dem Corso und der Via del Babuino verursacht und war bis zur Piazza di Spagna vorgedrungen, ebenso war das Ghetto stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Trotz der von kirchlicher Seite forcierten Deutung dieser Naturkatastrophe als göttlicher Antwort auf den unrechtmäßigen Einzug des Nationalstaates wurde das Problem rational angegangen. Zur Lösung und Verhinderung zukünftiger Überschwemmungen wurde die Commissione Possenti einberufen, der drei Projekte zur Ausführung vorlagen: ein Projekt zur Flußumleitung von der Ponte Milvio bis zum Ospedale di S. Spirito durch die Prati di Castello hindurch bei gleichzeitiger Erweiterung des Flußbettes; ein Projekt, das zukünftigen Überschwemmungen durch ein umfassendes System von Drainagen begegnen wollte und das Projekt Canevari, das die Eindämmung des Flusses mit Hilfe von hohen Mauern im Bereich der Stadt vorsah und das 1875 zur Ausführung angenommen wurde, trotz einer noch eingegangenen radikalen Alternative aus der Feder Giuseppe Garibaldis, der eine östlichen Komplettumleitung des Flusses vom Castel Giubileo bis hin zu S. Paolo und die Nutzung des trockengelegten Flußbettes als Prachtstraße vorschlug. Im einzelnen waren mit der Tibereindämmung folgende Arbeiten verbunden: Systematisierung des Ponte Milvio; Eindämmung des Tibers durch Schutzwälle im Bereich außerhalb der Stadt und durch den Bau von Schutzmauern im inneren Bereich, die gleichzeitig als Unterbau der Lungotevere dienten; Beschränkung der Breite des Flußbettes auf 100 Meter; Erhalt der Isola Tiberina; Vergößerung der Brückenbögen der Ponte S. Angelo und beidseitige Anfügung weiterer Brückenbögen; Abriß und Wiederaufbau der rechten Brücke der Isola Tiberina ebenso wie des Ponte Sisto; Beseitigung von Ruinen und Anlage von Dränagen im Flußbett; Festlegung eines neuen Bereiches für einen Flußhafen. Die vehementeste zeitgenössische Kritik riefen der Abriß des traditionellen Flußhafens, des porto di Ripetta, und die Systematisierungen im Bereich des Castel S. Angelo, ebenso der Abriß einiger direkt am Flußufer gelegener mittelalterlicher Bauten hervor. Siehe CATALANO, *L'intervento realizzato*, 1984.

¹¹⁶ Eine knappe Zusammenstellung der zerstörten Villen bei P. DELLA SETA/R. DELLA SETA, *I suoli di Roma*, 1998, S. 84-87.

durch die Konzentration diverser Niederlassungen von Banken, Zeitungen und diversen Treffpunkten der gehobenen Schichten. Insofern wirkte der Platz auch auf die sich ausbildende Stadtstruktur aus. Der Ausbau der Via del Tritone (1885-1925), die in der Folge durch einen Tunnel unterhalb des Quirinals (dem Traforo Umberto I., 1902 eröffnet) mit der Via Nazionale verbunden wurde und die Verlängerung der Via del Tritone in Richtung der Piazza Barberini sind im Kontext der Erschließung der Piazza Colonna zu sehen. Darüber hinaus war die von der Piazza Barberini zur Porta Pinciana stadtauswärts führende Via Veneto, die aus der Zerstörung des Umfeldes der Via Ludovisi hervorgegangen war, zur infrastrukturellen Erschließung des neuen bürgerlichen Zentrum gedacht.

Die Orte der Macht in nationalstaatlicher Zeit wurden, wie auch im Falle der Königsresidenz, zuerst vollständig von bereits vorhandenen Architekturen absorbiert. So erfolgte die Unterbringung der wichtigsten politischen Institutionen neben dem Königshaus, des Senats und des Parlaments, im Palazzo Madama und im Palazzo Montecitorio.¹¹⁷ Auch die Unterbringung der zahlreichen Ministerien erfolgte durch die Belegung und Enteignung von Konventsgebäuden und weiteren Gebäuden kirchlicher Körperschaften, mitbedingt durch den Zeitdruck beim Hauptstadtumzug von Florenz nach Rom. Diese hatten zum Teil bereits in päpstlicher Zeit als Sitz kirchlicher Ämter und Ministerien gedient, waren aber längerfristig den neuen Anforderungen nicht angemessen.¹¹⁸ Während die Ministerien in der Folgezeit über den gesamten Stadtraum verteilt Neubauten bezogen blieben Senat und Parlament ohne Neubau. Das ambitionierteste Bauprojekt nationalstaatlicher Zeit, der Palazzo del Parlamento, durch den die temporär geplante Unterbringung des Senats und der Abgeordnetenkammer im Palazzo di Montecitorio und im Palazzo Madama ein Ende finden sollte, scheiterte aufgrund der mangelnden finanziellen Ressourcen des Nationalstaates. Der Bau eines neuen Parlamentsgebäudes war Teil des umfangreichen Bauprogramms des *concorso dello stato* gewesen. Nach einem ersten, ergebnislosen Architekturwettbewerb 1883 wurde 1887 ein zweiter Wettbewerb ausgelobt, der den Neubau an der Via Nazionale vorsah. Durch die präzise Bestimmung des Standortes auf der Höhe des Largo Magnanoli oberhalb der

¹¹⁷ Siehe CASSESE, *I luoghi della burocrazia*, 1985.

¹¹⁸ Insgesamt wurden inklusive der dem Königshaus zur Verfügung gestellten Immobilien bis 1884 sieben große Gebäudekomplexe enteignet, umgewandelt und bezogen. Das Kriegsministerium wurde zeitweilig im Konvent von SS. Apostoli untergebracht, das Marineministerium im Konvent von S. Agostino, das Innenministerium im Palazzo Braschi, das Finanzministerium in S. Andrea della Valle, das Ministero di Grazia e Giustizia im Konvent von S. Maria in Vallicella, das Ministero dei Lavori Pubblici in S. Silvestro in Capite. Zur kompletten Auflistung der Ministerien und der wechselvollen Geschichte der Unterbringung vgl. LORELLO, *Appendice*, 1985, S. 172-177.

Trajansmärkte sollte ein Gegengewicht zum unweit gelegenen Symbol der Monarchie, dem Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II, entstehen. Dadurch sollten die tragenden Institutionen des Nationalstaates Monarchie und Parlament im Stadtbild gleichwertig repräsentiert werden.

2.2.2.4. Die *zona monumentale riservata*

Daß der Nationalstaat sich auch als legitimer Nachlaßverwalter der antiken Monumente Roms begriff, belegen die Grabungskampagnen auf dem Forum Romanum und dem Palatin sowie die legislative Definition eines zusammenhängenden Areals antiker Monumente als schützenswerter *zona monumentale riservata*.¹¹⁹

Am 17. Januar 1887 befürwortete der Stadtrat den Vorschlag des Erziehungsministers Guido Baccelli, im südlichen Bereich der Stadt ein zusammenhängendes Areal um die dort vorhandenen Baudenkmäler der Antike herum zu einem öffentlichen Park umzugestalten, der durch baumgesäumte Straßen strukturiert werden sollte.¹²⁰ Ziel Baccellis war die Vereinigung von Forum Romanum und Trajansforum, Palatin, Kolosseum und Colle Oppio, Circus Maximus, Aventin und Caracallathermen zu einem herausgehobenen Bereich innerhalb der Stadt. Im Juli wurde darauf aufbauend im Parlament ein Gesetz zur Definition der *zona monumentale riservata* verabschiedet und somit ein weitläufiger Bereich der Stadt sowohl vor dem Zugriff der Immobilienspekulation geschützt als auch aus der Stadtentwicklungsplanung herausgehoben. (Abb.6). In nationalstaatlicher Zeit wurden allerdings aufgrund von Finanzierungsproblemen nur Teile des ambitionierten Vorhabens umgesetzt. Der Plan zur Systematisierung des Areals belegt eindrücklich das Mißverhältnis von staatlichem und

¹¹⁹ Bereits 1870 hatte Ruggero Bonghi, Professor für Alte Geschichte und späterer Bildungsminister, die nationalstaatliche Verantwortung gegenüber den Antiken der Stadt Rom und der Freistellung eingefordert: „Vi sono già due Rome: bisogna costruirne una terza. Le due Rome che troviamo, non ci servono. La Roma della Repubblica e dei Cesari va ricercata, rispettata più che non è stata dai Pontefici; bisogna fissare il posto che va tutto lasciato ad essa, e che il Regno d'Italia dovrà tenere ad onore di purgare via via di tutta la materia che vi si è accumulata, ed anche in tutte le cose luride che vi sono costruite sopra.“. Bonghis Schwerpunkt lag auf dem Palatin und den dortigen Kaiserpalästen und den Foren, die es als Zeugen der großen Geschichte der Nation zu erschließen gelte: „Questo suolo ci deve essere sacro; noi dovremo ricercare in esso le memorie, le tracce della più gloriosa era della Storia d'Italia; ricercarla come non è stato fatto finora, con l'intendimento di non usare le pietre e le colonne ad ornamento d'altri palagi e templi, secondo la pratica dei secoli scorsi non per pompa o per spettacolo secondo il genio del Pontificato cattolico, ma per studio, per amore di scienza e d'arte, per quel delicato sentimento storico dell'antico, che è proprio del secolo nostro“. Zit. n. MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 154.

¹²⁰ Zur *zona monumentale riservata* bzw. *passegiata archeologica*, wie der Bereich nach der Übertragung an die Stadt bezeichnet wurde, vgl. MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 141-165.

städtischem Eigentum zu den in Privatbesitz befindlichen Liegenschaften der *zona monumentale*, deren Enteignung Grundvoraussetzung sowohl zur Umgestaltung als auch zur archäologischen Erforschung war. Bis 1907 lag der Schwerpunkt der archäologischen Erforschung im Bereich des Palatin, des Forum Romanum und den Caracallathermen, danach verschob sich der Schwerpunkt auf die urbanistische Systematisierung und Erschließung des Areals, auch im Hinblick auf die 1911 anstehenden 50-Jahr-Feierlichkeiten. (Abb. 7 zum Zustand des Areals vor 1911, Abb. 8 zu den erfolgten Systematisierungen). Zum einen wurde eine Reihe existierender Strassen, die das Areal erschlossen, ausgebaut und mit dem Piazzale della Moietta (heute Piazza di Porta Capena) ein zentraler Platz geschaffen. Entlang der Via dei Cerchi wurden umfangreiche Gebäudeabrisse ausgeführt, darunter der einer in prekärem baulichen Zustand befindlichen Kirche, Santa Maria dei Cerchi. Zur Erschließung der Caracallathermen wurde der Viale Guido Bacelli mit einer Breite von 60 Metern über dem ehemaligen Verlauf der Via di Porta San Sebastiano angelegt. Sie erschloß, von zwei Torbauten flankiert einen großzügig gestalteten Platz vor den Thermen, auf dem auch die gegenüberliegende Kirche SS. Nereo ed Achilleo eingebunden war. Zur Verkehrsentlastung auf dem Viale Guido Bacelli wurde die Via della Valle delle Camene angelegt.

Die Systematisierung des Areals zog allerdings die selektive Zerstörung baulicher Überreste aus Antike, Mittelalter und Renaissance nach sich, die entweder nach Erhaltungszustand, Position oder historischer Bedeutung als nicht erhaltungswürdig eingestuft wurden. Ebenso erfolgten massive Eingriffe in die Naturlandschaft, so z.B. Einebnungen des Terrains im Umkreis der Caracallathermen oder die Kanalisierung der Acqua della Marrana. Der bei der Porta Metronia eintretende und in der Nähe von Santa Maria Cosmedin in den Tiber einmündende Wasserlauf hatte neben der um ihn gewachsenen Naturlandschaft mit eigenständiger Vegetation auch zeitgleich die städtische Funktion des Areals mitgeprägt. Seit dem 12. Jahrhundert hatten sich dort Mühlen und Sägewerken angesiedelt und ein vorindustrielles Handwerkszentrum entstehen lassen. Im Umkreis des Piazzale della Moietta war die Palazzina Vignola ein platzauszeichnendes Element, wenn auch der Standort des Gebäudes nicht seiner ursprünglichen topographischen Position entspricht. Der ursprüngliche Standort an der Via di Santa Balbina wurde als Beeinträchtigung des Blicks auf die Caracallathermen empfunden und das Gebäude kurzerhand an die Piazza umgesetzt. Der Vorgang ist als ein frühes Beispiel des problematischen Verhältnisses zum architektonischen Erbe zu

sehen, bei dem der topografischen Position eines Bauwerks nur eine untergeordnete Rolle als Teil der Bedeutung des Baus zugestanden wird.

1917, am 21. April, war feierliche Übergabe des Areals an die Stadt. In der Festrede betonte der Archäologe Rodolfo Lanciani, daß damit ein erster wichtiger Schritt zur Wiedererschließung der Antike für die Stadt geleistet sei und stellte die Erschließung weiterer antiker Areale (Kaiserforen, Titus- und Trajansthermen, Domus Aurea) in Aussicht. Dabei war dieses Unterfangen jedoch für Lanciani nicht nur von archäologischer und städtebaulicher Bedeutung, sondern bedeutete gleichzeitig auch die Schaffung eines nationalen Denkmals zur Erinnerung an die erfolgreiche Expansion der italienischen Nation:

„Quando questa che oggi ci appare come dorata visione sarà divenuta realtà, quando tutti i luoghi predetti saranno riuniti e racchiusi in un grande parco omogeneo, noi avremo innalzato il monumento più grande, il più meraviglioso ricordo dei riconquistati confini, della vittoria delle armi italiane, che mente umana possa concepire.“¹²¹

Das erhöhte Interesse am antik-römischen architektonischen Erbe war aber kein nationalstaatliches Novum. Zu den bereits in der Zeit napoleonischer Besatzung geforderten Vorgehensweisen im Umgang mit dem städtebaulichen Erbe gehörte die Freistellung antiker Monumente und ihre Herauslösung aus dem gewachsenen urbanen Kontext, wie sie durch die von Giuseppe Valadier für das Pantheon, den Trevibrunnen, die Trajanssäule und den Titusbogens erarbeiteten Projekte überliefert ist und als *isolamento* fester Bestandteil archäologischer Praxis in Rom wurde. Ein Aspekt der Adaption des antiken städtebaulichen Erbes war die Legitimation weltlicher Herrschaft durch behauptete Herkunft aus und Kontinuität mit der römischen Antike. Darüber hinaus kann aber auch ein antiklerikaler Aspekt konstatiert werden. Durch die mit der Herauslösung aus ihrem Kontext verbundene 'Wiederauferstehung' der Monumente ist eine Form der Befreiung von Verfalls- und Dekadenztopoi verbunden, innerhalb derer die Monumente in päpstlicher Zeit gefangen waren.¹²²

Das erneute Interesse in nationalstaatlicher Zeit an den Antiken war meist in einen Kontext pronationaler Rhetorik eingebunden, wie es nachdrücklich die Aussagen des

¹²¹ Zit. n. MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S. 142.

¹²² Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 62.

für die ersten Ausgrabungen nach 1870 verantwortlichen Archäologen Pietro Rosa dokumentieren. Eine Vorstellung seiner pronationalen ideologischen Überhöhung der Antike dokumentiert einer seiner Briefe an den Ministerialabgeordneten Francesco Brioschi, in dem er die Ruinen Roms als die heilige Flamme bezeichnet, die das italienische Nationalgefühl in den Krisenzeiten des Risorgimento am Leben gehalten habe. Sein ambitioniertes Programm zur Ausgrabung des Forum Romanum, der Via Appia und der Via Latina, des Kolosseums, des Trajansforums, der Portikus der Octavia und der Caracallathermen wurde aber nur in Teilen realisiert. Ebenso wurde Rosas Vision eines Nationalmuseums der Antike, das in einer komplett rekonstruierten Diokletianstherme untergebracht werden sollte, nicht umgesetzt.¹²³ Das Hauptinteresse nationalstaatlicher Archäologie galt der Ausgrabung und Wiederherstellung des Forum Romanum. Zum Zeitpunkt der Hauptstadtwerdung hatte es noch nichts von seinem ländlich-bukolischen Charakter eingebüßt. Bereits 1870 nahm Rosa Ausgrabungen an der Basilica Iulia vor und beendete deren Ausgrabung und Restauration im Jahr 1872. Wesentlich im nördlichen Teil des Forums beschäftigt legte Rosa weiterhin große Teile des Areals zwischen der Phokassäule und dem Tempel des Antoninus und der Faustina frei, ebenso den Cäsartempel. Eine weitere Ausgrabungsphase fand im Zeitraum von 1878/79 statt, ausgeführt von Rodolfo Lanciani, Sekretär der *Commissione Archeologica Comunale*. Hierbei lag der Schwerpunkt auf der Ausgrabung der nicht

¹²³ Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 65. Rosas Planungen fanden den Beifall der einer nationalstaatlichen und antiklerikalen Rhetorik verpflichteten Kreise, führten aber regelmäßig zu Differenzen mit der dem Ausgleichskurs mit dem Vatikan der politischen Rechten konformen Grundeinstellung seiner Vorgesetzten. Neben den Zwistigkeiten mit den lokalen Behörden wurde die Enteignung kirchlichen Eigentums im Interesse der Archäologie zu einem weiteren Problemfeld. Rosas großzügige Ausgrabungsplanungen auf dem Forum Romanum, denzufolge die im Forumsbereich befindlichen Kirchen S. Adriano, SS. Cosma e Damiano, S. Lorenzo in Miranda, S. Maria Liberatrice, S. Pietro in Carcere und S. Teodoro hätten abgerissen werden müssen, provozierten den Widerspruch des Klerus und wurden in dieser Form dann auch nicht ausgeführt. Zum ersten handfesten Politikum wurden Rosas Eingriffe im Bereich des Kolosseums 1874. Um dessen Innenbereich in seiner ursprünglichen Erscheinung wiederherzustellen, war es nötig, alle im 18. Jahrhundert zu Ehren christlicher Märtyrer aufgestellten Kapellen, Kruzifixe und Kanzeln zu entfernen, also die via crucis aufzulösen. Die in Aussicht gestellte Mißbilligung von kirchlicher Seite konnte die Arbeiten nicht verhindern, es wurde allerdings Sorge getragen, daß alle christlichen Habseligkeiten unbeschädigt den für deren Stiftung zuständig gewesenen Kirchen zurückgegeben wurden. Allerdings scheint der durch die klerikale Presse forcierte öffentliche Druck auf Rosa so groß geworden zu sein, daß er die Arbeiten abbrach, obwohl ein Drittel der cavea noch nicht freigelegt war. Ähnlich verhielt es sich im darauf folgenden Jahr, als Rosa gezwungen war, seine am Pantheon begonnen Grabungen wieder aufzufüllen, da Ruggiero Bonghi, seit 1874 zuständiger Minister, an einem Ausgleich mit dem pro-klerikalen Stadtrat gelegen war. Diese insbesondere die Hybriden aus antikem Monument und Kirche (z.B. Pantheon, Vestatempel) betreffenden Streitigkeiten führten zu der Regelung, daß das Ministero della Pubblica Istruzione nur das Recht hatte, Eingriffe im Außenbereich zu veranlassen, der Innenbereich aber zur Aufrechterhaltung der 'kultischen' Aufgaben unangetastet bleiben mußte. Nur konnte somit, wie im Fall des Pantheon, durch die Entfernung der Sakristei und der Glockentürme Berninis zumindest alle äußerlichen Charakteristika klerikaler Nutzung entfernt werden.

nachantik überbauten Bereiche des Forums im östlichen Bereich der Via Sacra zwischen dem Antoninus und Faustinatempel und dem Titusbogen. Zu den wichtigsten Erkenntnissen dieser Kampagne gehörte die Tatsache, daß es für den freigelegten Bereich südlich der Via Sacra alle bisherigen Forschungen zu relativieren galt, da keine der dort vermuteten großartigen öffentlichen und religiösen Gebäude gefunden wurden, sondern nur einfache *tabernae* aus Ziegelstein. Lanciani leitete auch die darauf folgende Phase von Ausgrabungen, die auf Initiative des Ministers Guido Bacelli 1882-1884 ausgeführt wurden. Durch die Beseitigung der das Forum in Teilbereichen auf neuzeitlichem Niveau verdeckenden Straßen und nachantiker Monumente wurde eine Wiederherstellung der Kohärenz des Forums seiner Länge nach bis zum Palatin hin erreicht. Allein die Beseitigung der die Kirchen S. Lorenzo in Miranda und S. Maria Liberatrice verbindenden Straße bedeutet die Freilegung eines Areals von 6000 Quadratmetern. Stolz verkündete Lanciani nach Abschluß der Arbeiten die Tatsache, daß am Natale di Roma die Bevölkerung erstmalig seit dem Niedergang des römischen Reiches die vollständige Länge der antiken Sacra Via vom Kolosseum zum Kapitol ablaufen könne.¹²⁴ In einem zweiten Schritt wurde auf Wunsch Bacellis die Verbindung von Forum Romanum und dem Palatin wiederhergestellt, die allerdings nur durch die teilweise Zerstörung und Versetzung des von Giacomo Vignola entworfenen Zugangstors zu den *orti farnesiani* möglich war, ein Eingriff, der zur Auffindung des Hauses der Vestalinnen führte. Eine letzte Kampagne fand in der Zeit von 1898-1911, diesmal unter der Leitung von Giacomo Boni statt. Dabei widmete sich Boni insbesondere der Wiederaufrichtung einer Vielzahl von Gebäuden, die mehr als ästhetische Maßnahme, denn als wissenschaftlicher Eingriff gedeutet werden können. Ziel war die teilweise Wiederherstellung der Monumentalität des Forums durch die Wiederaufrichtung der Ehrensäulen entlang der Via Sacra oder dem Wiederaufbau des Vestatempels.¹²⁵

2.2.2.5. Die Denkmalstopographie in nationalstaatlicher Zeit

Die ideologisch und topografisch herausgehobenen Denkmäler nationalstaatlicher Zeit waren den Gründungsvätern des Risorgimento vorbehalten. Die zentralen Bezugsgrößen des nationalstaatlichen Gedächtnisses sind mit dem die Stadtstruktur nachhaltig

¹²⁴ Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 85.

¹²⁵ Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 87.

prägenden Denkmal für Vittorio Emanuele II. am Kapitolshügel, dem vom Gianicolo über das Schicksal der Stadt wachenden Denkmal für Giuseppe Garibaldi und dem Denkmal für Cavour, das die Hauptachse des neu erschlossenen und wesentlich von Regierungsbeamten bewohnten Neubauviertels im Bereich der Prati di Castello dominiert, im Stadtraum verewigt worden.¹²⁶ (Abb. 9). Diesen Nationaldenkmälern gegenüber nahmen die zahlreichen kommunalen und privaten Denkmalsinitiativen zwar eine nachgeordnete Stellung ein, konnten aber, wie z.B. im Falle des Denkmals für Giordano Bruno auf dem Campo dei Fiori, das aufgrund der explizit antiklerikalen Tendenzen zum Politikum wurde, einen gleichwertigen Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung einnehmen. Das Denkmal für Giordano Bruno ist dabei repräsentativ für eine Tendenz, über die Erinnerungszeichen an die Helden der Einigungsgeschichte hinaus über bewußt antiklerikale Denkmäler den ideellen Vorläufern eines laizistischen Roms zu gedenken.¹²⁷

Bemerkenswert bezüglich der Denkmalstopographie nationalstaatlicher Zeit ist neben der Tendenz, Denkmäler – wie im bereits geschilderten Fall der Via XX Settembre – an genuinen Orten des Dritten Rom zu errichten, historische Ortsbedeutungen durch die Positionierung von Denkmälern an Ereignisorten der Einigungsgeschichte zu nutzen. Exemplarisch hierfür steht das Nationaldenkmal für Giuseppe Garibaldi auf dem Gianicolo, dem Ort, an dem sich die Truppen der republikanischen Zwischenregierung Roms unter der Führung Garibaldis 1849 der Belagerung durch französische Truppen geschlagen geben mußten. Die Denkmalsinitiative, die bereits am Todestag Giuseppe

¹²⁶ Das heute auf der 1934 gestalteten Piazza Romolo e Remo (heute Piazza Ugo La Malfa) oberhalb des Circo Massimo vom Aventin auf den Palatin ausgerichtete Denkmal für Giuseppe Mazzini nimmt eine problematische Stellung innerhalb der Nationaldenkmäler ein. Kathrin Mayer hat die langwierige Denkmalsgenese von ersten Vorstößen im Jahr 1872 bis hin zur Einweihung des Denkmals 1949 als eine *damnatio memoriae* einer wichtigen Figur der Einigungsgeschichte gedeutet. Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 176. Nach dem Tod Mazzinis 1872 erteilte die Regierung allen Bestrebungen, Mazzini mit einem Denkmal zu gedenken, sowohl in Rom als auch in Restitalien eine Absage. Hintergrund war die republikanische und antimonarchische Gesinnung Mazzinis, derer zu gedenken in der Zeit des Kampfes um die nationale Anerkennung des Prinzips der konstitutionellen Monarchie als kontraproduktiv empfunden wurde. Erst zum Ende des 19. Jahrhunderts, insbesondere auf Betreiben Francesco Crispis, nahm das Denkmalsvorhaben Gestalt an. Die Genese des Denkmals zog sich bis in faschistische Zeit, trotz der Grundsteinlegung 1922 entwickelte sich ab 1924 eine Opposition gegen das Denkmal, die sich gegen den geplanten Aufstellungsort wandte, in der Folgezeit wurde die Denkmalsinitiative nicht weiterverfolgt. Die Einweihung erfolgte letztlich erst am Nationalfeiertag der Errichtung der italienischen Republik, dem 2.6.1949. Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 175-206.

¹²⁷ Insgesamt sind für den Zeitraum von 1870-1895 fünf staatliche, zehn kommunale und 25 private Denkmalsinitiativen belegt, zu denen noch die Unmenge an öffentlichen Gedenkschriften und Büsten, insbesondere die für die militärischen Helden des Risorgimento auf dem Gianicolo und den 'uomini illustri' der italienischen Geschichte auf dem Pincio, hinzu zu zählen sind. Eine tabellarische Zusammenstellung der Denkmalsvorhaben in BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 258. Zu den antiklerikalen Denkmälern vgl. PIANTONI, *Monumenti di Roma Capitale*, 1984, S. 233-244.

Garibaldi, dem 2. Juni 1882, mit der Entscheidung des Stadtparlaments, dem Volkshelden ein Denkmal auf dem Gianicolo zu errichten, begann, kalkulierte dabei von vorne herein die Bedeutung des Hügels als *genius loci* nationaler Einigungsgeschichte ein. So betonte Ministerpräsident Depretis November 1882 anlässlich einer Diskussion zum Denkmalsvorhaben im Parlament explizit den Ortsbezug:

„Sul Gianicolo Garibaldi scrisse col sangue le parole che undici anni dopo Camillo Cavour ripeté all’Europa. «Roma è la capitale dell’unità italiana». E su quel monumento sarà bello evocare la memoria di quei prodi, che fatti veterani in pochi settimane accettarono da Garibaldi il sacramento di combattere e morire per la patria.“¹²⁸

Ende November desselben Jahres erarbeitete die neugewählte Regierung einen Aktionsplan zur Beschlußumsetzung, der den Standort Gianicolo bestätigte und eine Gesamtsumme von einer Millionen Lire bereitstellte. Problematischer als die Ortswahl gestaltete sich allerdings die Bestimmung eines Siegerentwurfs, da in der historischen Figur Garibaldi mehrere Aspekte kommemorationsfähig waren: „[r]epublikanischer Widerstand gegen den Papst, Einsatz für den Einzug der Nation in Rom und die enge Verbindung [...] mit dem König“.¹²⁹ Somit war im Falle Garibaldi im Gegensatz zur Figur Vittorio Emanuele II., dem Symbol der Monarchie, zwar die Möglichkeit gegeben, so unterschiedliche politische Gruppierungen wie Republikaner und Monarchisten über die Symbolfigur Garibaldi zu repräsentieren. Dadurch entstand aber gleichzeitig das Problem, eine moderate Denkmalsikonographie zu finden. Letztlich wurde der am wenigsten kontroverse Vorschlag durchgesetzt, der als Symbol der Schaffung italienischer Einheit und der konstitutionellen Monarchie und nicht der Verherrlichung republikanischer Ideale dienen sollte.

Das ausgeführte Denkmal nach dem Entwurf von Emilio Gallori hat eine Gesamthöhe von 22 Metern, wovon sieben Meter auf das Reiterstandbild entfallen. (Abb. 10 und 11). Der im Reiterstandbild dargestellte Garibaldi sitzt auf einem in Ruhestellung dargestellten Pferd fest auf einer textilen Unterlage anstelle eines Sattels. Garibaldi sitzt aufrecht, Poncho und Barett als volkstümliche Attribute, der Säbel am Sattelzeug, sein nach links gedrehter Kopf weist in die Richtung des Vatikans. Die vordere Gruppe stellt die Verteidigung Roms 1849 dar und ist aufgrund der Ausrichtung des Denkmals,

¹²⁸ Zit. n. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 132.

¹²⁹ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 130.

entgegen der historischen Verteidigungsrichtung, auf das Kapitol ausgerichtet. Damit wird zum einen der Bezug zu dem Ort Roms hergestellt, der "sempre l'ultima meta di tutte le patrie battaglie"¹³⁰ war, zum anderen aber auch ein Bezug zum zeitgleich im Bau begriffenen Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. hergestellt. Die zweite, zur Villa Doria Pamphili gerichtete Figurengruppe an der Rückseite des Denkmals ist dem Andenken der Schlacht von Calatafimi gewidmet. Die allegorischen Seitengruppen, Europa an der rechten, Amerika an der linken Seite, sind Verweise auf den populären Topos Garibaldis als Helden zweier Welten. Die zum Vatikan hin ausgerichtete allegorische Gruppe Amerika verweist darüber hinaus aufgrund der Gestaltung der Hauptfigur mit enthüllter Brust und phrygischer Mütze auf die Ikonographie der Libertà. Ihr einladend in Richtung der Kuppel von St. Peter erhobener linker Arm kann demzufolge auch als eine Aufforderung an den "prigioniero volontario del Vaticano, di accettare la libera cittadinanza in Italia realizzando la profezia di Cavour, di una "libera Chiesa in libero Stato"¹³¹ verstanden werden.

Die Ausrichtung des Denkmals und die dadurch erfolgte Bezugnahme auf Vatikan und Kapitol als Teil der Denkmalsaussage führt über den Aspekt der Markierung eines *genius loci* der Einigungsgeschichte hinaus. Die relationale Position des Denkmals sowohl zum bürgerlichen als auch kirchlichen Zentrum Roms schafft bei den angesprochenen allegorischen und historischen Skulpturengruppen des Denkmals eine die Ikonographie verstärkendes Bezugssystem. Insbesondere die erhöhte Position des Denkmals, durch die Garibaldi nicht nur zum Wächter über das Schicksal der Stadt, sondern auch zum Wächter über den Vatikan wird, war dann auch in der Denkmalsphotographie ein bevorzugt eingenommener Blickpunkt. Mit der Hereinnahme der Kuppel von St. Peter in den Bildhintergrund wurde das antagonistische Verhältnis von Staat und Kirche illustriert.

2.2.3. Der Umbau Roms in faschistischer Zeit

Zum Zeitpunkt der faschistischen Machtübernahme 1923 war der Stadtraum innerhalb der aurelianischen Mauer weitestgehend erschlossen. Hatte der Nationalstaat aufgrund

¹³⁰ BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 222.

¹³¹ BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 224.

der Tatsache, daß zum Zeitpunkt der Einnahme Roms nur ein Drittel der Stadtfläche architektonisch erschlossen war, großzügige Gestaltungsfreiräume gehabt, stand der Faschismus einem städtebaulich ausdifferenzierten Raum gegenüber. Die im faschistischen Ventennio ausgeführten Maßnahmen nahmen im wesentlichen die in nationalstaatlicher Zeit bereits beschlossenen Planungen auf. Bestätigt wurde die Zentralität der Piazza Venezia durch die städtebaulichen Eingriffe faschistischer Zeit, insbesondere durch die Schaffung der von der Piazza Venezia zum Kolosseum führenden Via dell'Impero und der von der Piazza Venezia zur Bocca della Verità führenden Via del Mare. (Abb. 12). Die damit verbundene Systematisierung der Piazza Venezia und der Umstand, daß Mussolini ab 1929 den Palazzo Venezia zu seinem exklusiven Amtssitz bestimmte schufen zeitgleich das politische Zentrum des Faschismus an dieser Stelle. Demgegenüber nahm die Präsenz der Partei, die den Palazzo Vidoni-Caffarelli am Corso Vittorio Emanuele II. als Amtssitz bezog, eine untergeordnete Stellung ein.

Im Laufe der dreißiger Jahre läßt sich eine zunehmende Radikalisierung in den vorgenommenen Interventionen konstatieren. Durch eine Reihe von *sventramenti* und *isolamenti* wurde eine Vergegenwärtigung vorzugsweise antiker Monumente in den Stadtraum vorangetrieben. So fand eine Aufwertung antiker Monumente insbesondere durch die Freilegung der Kaiserforen, die Freistellung des Augustusmausoleums inklusive Versetzung und Rekonstruktion der Ara Pacis statt, ebenso wurde dem Marcellustheater, den republikanischen Tempeln am Largo Argentina oder dem Circo Massimo durch umfangreiche Systematisierung eine neue Präsenz im Stadtbild eingeräumt. Diese als eine ‚Erlösung‘ antiker Monumente begriffenen Maßnahmen begannen allerdings oft als punktuelle Eingriffe und wurden erst in einem zweiten Schritt, wenn überhaupt, in funktionale städtebauliche Planungen integriert. Darüber hinaus setzte eine mit dem Abschluß der Lateranverträge 1929 und der offiziellen Aussöhnung von Staat und Kirche beginnende Reintegration der Kirche in das Stadtbild ein. Zu nennen sind hier die durch umfangreiche Abrißarbeiten umgesetzte Anlegung der Via della Conciliazione oder die geplante, allerdings nie ausgeführte, Ausweitung und Weiterführung der Via dell'Impero zu San Giovanni in Laterano. Trotz zahlreicher Architekturwettbewerbe blieb die Neubauaktivität im Hinblick auf Repräsentationsarchitektur innerhalb der Stadtmauer beschränkt. Mit den Großbauvorhaben des Foro Mussolini, der *città universitaria*, des Weltausstellungsgeländes E'42 oder der Wohnviertel Garbatella und der Gartenstadt

Aniene entstanden als Expansionsrichtlinien gedachte Satelliten, von denen städtebauliche Impulse ausgehen sollten, wobei mit der Festlegung des Areals für die E'42 endgültig eine Bevorzugung der Expansionsdirektive in Richtung Ostia stattfand, die auch von dem Anschluß der Via dell'Impero und der Via del Mare an die südlichen Ausfallsstraßen Via Imperiale bzw. Via Ostiense begünstigt wurde.

Problematisch gestaltet es sich, innerhalb der Denkmalsentwicklung in faschistischer Zeit ein verbindendes Moment auszumachen. Die Weiterführung der bereits in nationalstaatlicher Zeit entstandenen Büstenfelder der militärischen Helden des Risorgimento auf dem Gianicolo und dem der *uomini illustri* italienischer Geschichte auf dem Pincio belegen eine Kontinuität mit der Denkmalskultur nationalstaatlicher Zeit. Größere Vorhaben, wie z.B. die Einzeldenkmäler für den heiligen Franziskus gegenüber San Giovanni in Laterano, für Anita Garibaldi in direkter Nähe zum Nationaldenkmal für Giuseppe Garibaldi auf dem Gianicolo oder der Bersagliere an der Porta Pia weisen auf den ersten Blick keinen thematischen Bezug zu Personen und Inhalten der faschistischen Ideologie auf. Die beiden letztgenannten zielten allerdings auf eine Umdefinition nationalstaatlicher Erinnerungsorte, wohingegen das Denkmal für den heiligen Fransiskus symptomatisch für die den Lateranverträgen folgende erneute Akzeptanz kirchlicher Denkmäler im öffentlichen Raum ist. Denkmäler entstanden in faschistischer Zeit weniger als Einzeldenkmäler in gegebenen urbanen Kontexten, sondern wurden zunehmend in die Planung geschlossener architektonischer Großbauvorhaben integriert. Bedeutende Beispiele sind der Mussolini gewidmete Obelisk im Zugangsbereich des Foro Mussolini oder die Dea Roma vor dem Rektorat des in faschistischer Zeit errichteten Universitätsgeländes, der *città universitaria*, wie auch die Gedenksäule für Guglielmo Marconi auf dem geplanten Weltausstellungsgelände E'42. Begleitend gewannen Mosaiken und Architekturinschriften als Vermittlungsinstanzen faschistischer Ideologie als Teil der umfangreichen Dekoration der neuen Architekturkomplexe an Bedeutung.

Wie wesentlich über die umfangreiche Vereinnahmung der Antike hinaus auch die Vereinnahmung nationalstaatlicher Erinnerungsorte war belegen die Eingriffe faschistischer Zeit an der Via XX Settembre und auf dem Gianicolo. Nach der Machtübernahme des Faschismus wurde die Bedeutung der Via XX. Settembre durch zwei Maßnahmen modifiziert. Das Denkmal für Sella wurde 1927 an die Rückseite des

Finanzministeriums an die Via Cernaia versetzt und damit die sichtbare Verbindung zum Quirinal und der Porta Pia aufgelöst, trotz zeitgenössischer Kritik, daß die Bedeutung des Politikers als Motor nationaler Einigung durch die Repositionierung geschmälert würde.¹³² Eine spätere Denkmalsinitiative faschistischer Zeit an der Porta Pia, das Denkmal für den Bersagliere, relativierte die ehemalige Bedeutung der Gedenksäule, die bis zu diesem Zeitpunkt als nationaler Erinnerungsort an die siegreiche Einnahme Roms erinnerte. Mussolini adaptierte eine auf die Associazione Nazionale Bersaglieri zurückgehende Denkmalsinitiative, deren Genese bis 1923 zurückreicht. Im Rahmen eines im September 1926 abgehaltenen Nationalkongresses der Associazione in Mantua wurde der Piazzale di Porta Pia als anzustrebender Aufstellungsort festgelegt, nicht nur aufgrund ihrer symbolischen Bedeutung im Kontext des Risorgimento, sondern auch wegen ihrer gesteigerten Aktualität im nationalen Bewußtsein aufgrund eines dort kurz zuvor verübten Attentats auf den Duce. Ein weiterer Grund waren die zeitgleichen Bemühungen der Associazione, in der Porta Pia ein Museo del Bersagliere einzurichten.¹³³ Die Gestaltung des Denkmals wurde Publio Morbiducci übertragen, die Einweihung fand am 18. September 1932 statt, am selben Tag wurde auch das inzwischen direkt gegenüber innerhalb der Räumlichkeiten der Porta Pia eingerichtete Museo Storico del Bersagliere eingeweiht.¹³⁴ Die Figur des Bersagliere ist auf einer aufwendigen Sockelarchitektur aufgestellt.¹³⁵ (Abb. 13). In dynamischer Pose eilt er auf

¹³² Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 239.

¹³³ Wie sehr die steigende verkehrstechnische Bedeutung des Platzes eine Rolle spielt ist unklar. Grund der zunehmenden städtebaulichen Bedeutung war die seit der Jahrhundertwende einsetzende Erschließung der Areale entlang der Via Nomentana, die wohl auch die Durchbrüche links und rechts der Porta Pia bedingte, um eine Kommunikation zwischen dem außerhalb der aurelianischen Mauer dem Verlauf der Stadtmauer folgenden Corso d'Italia und der direkt auf die Porta Pia zulaufenden Via Nomentana mit der Via Venti Settembre zu gewährleisten. Durch die Requirierung der Villa Torlonia an der Via Nomentana als Privatwohnsitz des Duce lag das Denkmal nun auch immerhin auf seinem Arbeitsweg zum Palazzo Venezia.

¹³⁴ Die Verzögerung der Denkmalsumsetzung hängt mit der zum Zeitpunkt der Genese des Vorhabens noch ungelösten *questione romana*, mit deren Klärung die faschistische Regierung zeitgleich beschäftigt war, zusammen. So standen die vom Governatorato in dieser Zeit getätigten Maßnahmen zur Wiederherstellung der Porta Pia im Kontext des Versöhnungskurses von Staat und Kirche, die Errichtung eines Denkmals, das auch an das Ende der weltlichen Herrschaft erinnerte, wurde als unangemessen empfunden. 1930 wurde der Denkmalswettbewerb ausgeschrieben, dessen Ergebnisse im Februar 1931 in der Arancera di Villa Borghese ausgestellt wurden, 24 Entwürfe an der Zahl. Vgl. CARDANO, *Per una storia dei monumenti celebrativi a Roma*, 1991, S. 223.

Der ursprüngliche Sitz des Museums befand sich in der Nähe der Kaserne La Marmora in Trastevere und war am 18. Juni 1904 durch Vittorio Emanuele III. eingeweiht worden. Die Räumlichkeiten in der Porta Pia wurden 1931 von der Stadt Rom zur Verfügung gestellt. Als Zugang ist explizit die durch Vespagnani gestaltete Aussenseite der Porta Pia gedacht, neben den innerhalb der Ausstellung präsenten Preziosen aus der Regimentsgeschichte befinden sich im Innenhof die Gedenkbüsten bedeutender Bersaglieri.

¹³⁵ Die Sockelarchitektur des Denkmals beginnt mit einer flachen Platte, auf der ein rechteckiger Sockel aufsteht, an dem zum einen das Einweihungsdatum an der Vorderseite in faschistischer und gregorianischer Schreibweise eingemeißelt und durch rote Farbe – wie auch alle weitere Inschriften des

die Porta Pia zu, den Kopf nach links gewendet, in seiner Rechten das Signalhorn, in seiner Linken das Sturmgewehr mit aufgesetztem Bajonett. Sowohl durch die prominente Platzposition als auch durch die axiale Ausrichtung auf die Porta Pia wird eine direkte Verbindung zwischen dem Ereignisort des Risorgimento und dem Denkmal faschistischer Zeit hergestellt. Die inhaltliche Konzeption des Denkmals geht aber über die konkrete Bedeutung des Ereignisortes, auf das es bezogen ist, hinaus. Auch wenn die Bresche an der Porta Pia noch in einem Seitenrelief dargestellt ist, wird sie durch die zusätzlichen Reliefdarstellungen der heroischen Leistungen der Bersaglieri in den Kolonialkriegen und dem I. Weltkrieg zu einer Episode in der Geschichte der Bersaglieri relativiert. In den Vordergrund rückt die Tugend soldatischer Opferbereitschaft.¹³⁶ Auch die Ausrichtung des Kopfes gen Süden läßt den Bersagliere die Porta Pia aus dem Auge verlieren.¹³⁷

Ebenso fand 1932 eine Veränderung des Denkmalskontextes des Nationaldenkmals für Giuseppe Garibaldi auf dem Gianicolo durch die Errichtung eines Denkmals für Anita Garibaldi, die erste Frau und treue Kampfgefährtin Garibaldis, unweit des

Denkmals - hervorgehoben ist, an der linken Seite dieses Blocks sind die Namen des Architekten und des Bildhauers angegeben. Darauf setzt der zentrale Korpus des Denkmals auf, alle vier Seiten sind mit Inschriften verziert, an der rechten und linken Seite jeweils auf schmalen Vorsprüngen mit abschließendem Profil angebracht, über denen drei mit Inschriften kommentierte Reliefszenen beginnen und bis zur Höhe des diesen Abschnitt nach oben begrenzenden vorkragenden Abschluß führen. Zweimal die Grundform wiederholend verjüngt sich der darüberliegende Aufbau in Höhe und Grundfläche, abgetrennt durch eine weitere umlaufende Profilierung, auf der obersten Grundfläche setzt die Grundplatte des in Bronze ausgeführten Denkmals auf.

¹³⁶ Die insgesamt sechs an den Seiten des Denkmals eingelassenen Reliefs stellen Szenen aus der Personen- und Ereignisgeschichte der Bersaglieri dar. Auf der rechten Seite befinden sich, chronologisch von oben nach unten geordnete, Episoden aus dem Risorgimento. Dem ersten regulären Einsatz der 1836 gegründeten Bersaglieri in der gegen die Österreicher geführte und erfolgreiche Schlacht um die Brücke von Goito 1848 folgt die Szene des sterbenden Luciano Manara, der 1849 beim Einsatz eines aus Norditalien zur unterstützenden Verteidigung der römischen Republik herbeigeeilten Trupps Bersaglieri gefallen war und als letzte Szene die Einnahme Roms durch die Bresche an der Porta Pia. Kommentiert wird dieses Ensemble durch den Ausspruch NULLA RESISTE - AL BERSAGLIERE - EMANUEL FILIBERTO DI SAVOIA - DUCA D'AOSTA, der die Unabwendbarkeit des Verlaufs der Einigungsgeschichte dank dem Einsatz der Bersaglieri suggeriert, aber auch auf den Erfolg der Bersaglieri im I. Weltkrieg bezogen werden kann. Auf der linken Denkmalsseite ist im obersten Relief die Schlacht um Sciara Sciat dargestellt, die wohl bekannteste Schlacht der Italiener im Kontext ihrer kolonialen Eroberungen in Libyen 1911, gefolgt von der Darstellung des heroischen Selbstopfers Enrico Toti im Ersten Weltkrieg. Den Abschluß bildet die dritte Szene, die den mit dem Leutnant Alberto Riva di Villasante gefallenen Bersaglieri, den letzten Opfern des I. Weltkriegs, gewidmet ist. Der Kommentar APPENA UN SECOLO DI STORIA; - MA QUANTI SACRIFICI; QUANTE - BATTAGLIE E QUANTA GLORIA! - MUSSOLINI stellt den unvermeidlichen Zusammenhang von Opfer und Ehre her, die auch die Gemeinsamkeit der Szenen beschreibt, in denen jeweils eine kompakte, auf den Gegner anstürmende Gruppe von Soldaten hinter einer im heroischen Tod aufrecht dargestellten Einzelfigur, den Feind beeindrucken bzw. überwinden.

¹³⁷ Man muß schon weit über die Stadtgrenzen hinaus denken, um einen Zielpunkt des Blickes des Bersagliere auszumachen. Immerhin sollten schon drei Jahre später die Bersaglieri an der afrikanischen Küste ihren aktiven Anteil an der Verwirklichung der kolonialistischen Bestrebungen faschistischer Zeit in den südlichen Gefilden Afrikas haben.

Nationaldenkmals statt. Wie wenig das Nationaldenkmal bis zu diesem Zeitpunkt an Bedeutung verloren hatte belegt eine Bitte des Vatikans zur Zeit der Verhandlungen der Lateranverträge, das Denkmal Garibaldis vom Gianicolo zu entfernen. Mussolini wies diese Bitte mit dem Hinweis ab, daß mit den Lateranverträgen der Antagonismus von Staat und Kirche aufgehoben sei und gab bekannt, daß er ebenso plane, auf dem Gianicolo Anita Garibaldi ein Denkmal errichten zu lassen.¹³⁸ (Abb. 14). Das Denkmal wurde im Rahmen der Feierlichkeiten des 50. Todestag Garibaldis 1932 eingeweiht, die allerdings im Schatten der weit umfangreicheren Festivitäten zur Selbstdarstellung des faschistischen Regimes anlässlich der *decennale fascista* standen.¹³⁹ Bis in faschistische Zeit hatte die Figur Giuseppe Garibaldis nichts an Popularität eingebüßt, von der auch der Faschismus zu profitieren suchte, wie die Ausrichtung der umfangreichen Gedenkfeierlichkeiten für Garibaldi 1932 belegt, deren Höhepunkt die Einweihung des Denkmals für Anita Garibaldi bildete. Garibaldi war dabei eine der wenigen Figuren des Risorgimento, die in faschistischer Zeit geehrt wurden. Der *garibaldinismo* als politische Bewegung, die in nationalstaatlicher Zeit dem linken politischen Spektrum zuzuordnen war und in der Tradition Mazzinis stand, hatte sich nach dem Ende des Weltkriegs zunehmend nationalistischen Positionen angenähert und sich zum Faschismus bekannt.¹⁴⁰ An den Denkmalsplanungen war neben Mussolini Ezio Garibaldi beteiligt, überzeugter Faschist seit 1922, jüngster Enkel Giuseppe Garibaldis und Teilnehmer an den garibaldinischen Militäreinsätzen des I. Weltkriegs. Bereits

¹³⁸ Ebenso konnte Mussolini bei dieser Gelegenheit ein weiteres Mal das Bild vom Faschismus als wahrem Vollender des Risorgimento entwerfen, der sich hier eines bereits existierenden Projekts aus nationalstaatlicher Zeit annahm. Der Denkmalsvorschlag war bereits 1905 getätigt worden, anlässlich der ausstehenden 100-Jahres-Feier der Geburt Garibaldis, hatte aber trotz zweier Wettbewerbe und solider Finanzierung zu keinem Ergebnis geführt. Dieser Tatbestand war neben der ausgebliebenen Rückführung der im großen Umfang gesammelten finanziellen Mittel von der linken Presse als ein weiteres Beispiel nationalstaatlichen Scheiterns zur Ehrung der Märtyrer der nationalen Sache kritisiert worden. Durch die zeitliche Verlagerung der Denkmaleinweihung in den Kontext der Gedenkfeierlichkeiten zum fünfzigsten Todestag Garibaldis 1932, heraus aus der tagespolitischen Aktualität der Lateranverträge, spielten die latent antiklerikale Aspekte der Initiative keine dominante Rolle mehr, auch die Tatsache, daß die Ehrung Garibaldis qua eines Denkmal seiner ersten Frau stattfand, sollte die Verantwortlichen davon entbinden, die antiklerikale Seite der Person Garibaldi erneut zu verhandeln. Zum den Gedenkfeierlichkeiten und dem Denkmal für Anita Garibaldi vgl. FOGU, *The historic imaginary*, 2003, 72-95.

¹³⁹ Das Regime beteiligte sich 1932 finanziell an den Feierlichkeiten durch die Ausrichtung der Mostra Garibaldina, ebenso veranlaßte es eine erste Gesamtausgabe der Schriften Garibaldis und betreute neben der traditionellen Pilgerfahrt nach Caprera auch die Herausgabe einer Reihe von Gedenkbriefmarken. Dazu kam ein parlamentarischer Gedenkakt, ebenso wie ein an Schulen und Universitäten abzuhaltender Feiertag, zusätzlich wurde ein Tag öffentlichen Gedenkansprachen durch Vertreter der PNF in den italienischen Städten vorbehalten.

¹⁴⁰ Der letzte lebende Sohn Garibaldis, Ricciotti Sen., forderte in einer Rede, die er anlässlich der jährlichen Pilgerzüge zum Grab Garibaldis auf Caprera hielt, die garibaldinischen *camice rosse* unverblümt dazu auf, den faschistischen *camice nere* um Mussolini zu folgen und schlug somit die historische Brücke von den ehemaligen Vorkämpfern der nationalen Einheit in Zeiten des Risorgimento hin zu den Kämpfern für ein neues Italien.

1928 hatte Mussolini Ezio mit der Suche nach einem geeigneten Künstler zum Entwurf eines Denkmals für Anita Garibaldi beauftragt. Ezio wählte den Künstler Antonio Sciortino und bat ihn um einen Entwurf nach festgelegtem Programm, das Denkmal sollte die Szene der Suche Anitas nach dem im Kampf versprengten Garibaldi in Uruguay zeigen, die Anita mit dem frischgeborenen Sohn Menotti auf dem Schoß erfolgreich absolviert hatte. Der von Sciortino erarbeitete, verhältnismäßig moderne Vorschlag stieß auf wenig Gegenliebe bei Mussolini, der daraufhin selbst einen Künstler auswählte. Mario Rutelli, ein nach zeitgenössischen Maßstäben traditioneller Bildhauer, der in nationalstaatlicher Zeit einige größere Denkmalsprojekte verwirklicht hatte, wurde von Mussolini mit der Gestaltung des Denkmals beauftragt.

Das Denkmal stellt Anita Garibaldi auf einem sich aufbäumenden Pferd dar. Locker im Damensitz und dementsprechend nur den linken Fuß im Steigbügel, reckt sie einen Revolver mit ihrer Rechten gen Himmel, auf ihrem linken Arm hält sie den neugeborenen Sohn, der nach ihren Haaren greift. Auf dem Bronzerelief sind in umlaufender Reihenfolge historische Szenen an den Längsseiten und Einzelgruppen an den Schmalseiten dargestellt. Die umlaufende Szene beginnt an der linken Längsseite des Sockels und zeigt den von oben rechts mit Fußvolk beginnenden und sich dann mit Reiterfiguren bevölkernden Zug in eine Schlacht. Die auf der Vorderseite ein weiteres Mal zu Pferde dargestellte Anita leitet die Gruppe an, ihren Kopf zu einer um die Ecke reitenden Figur zurückgewandt, wohl Giuseppe Garibaldi. Innerhalb der Szene an der rechten Längsseite taucht ihre Figur in karitativer Pose beim Abdecken zweier übereinander lagernder Gefallener innerhalb eines sich Berg nach links oben hin aufhäufenden Berg von Gefallenen auf. Die Rückseite schließt die Reliefszenen mit der Darstellung eines die Gefallene Anita tragenden Garibaldi ab.

Auch wenn in dem Denkmal das faschistische Frauenbild einer mütterlichen Amazone umgesetzt ist und somit zeitgenössische Bezüge zur Ideologie des Faschismus vorhanden sind ist doch die Auswahl eines gänzlich der Denkmalsästhetik des späten 19. Jahrhunderts verpflichteten Entwurfs frappierend.¹⁴¹ Mussolinis Entscheidung zugunsten eines ästhetisch unzeitgemäßen Entwurfs sollte auch der Qualifikation des *garibaldinismo* als einem historisch überwundenen Phänomen dienen und konterkarierte somit Ezio Garibaldis Interesse, durch einen bewußt modernen Entwurf die anhaltende Bedeutung des *garibaldinismo* als politischer Bewegung zu

¹⁴¹Vgl. FOGU, *The historic imaginary*, 2003, S. 79-80.

verdeutlichen.¹⁴²

Ob die Positionierung des Denkmals für Anita Garibaldi in der Blickachse Garibaldis hinab zum Vatikan wie auch die Ausrichtung der Figur Anitas in Richtung des Nationaldenkmals intentional war läßt sich nicht klären. Allerdings entstand durch die Positionierung eine dialogische Situation zwischen beiden Denkmälern, durch die der Blick Garibaldis nun nicht mehr zwangsläufig als dem Vatikan zugewandt verstanden werden muß und die antiklerikale ‚Ausrichtung‘ des Denkmals relativiert wurde. Der dadurch bedingte Verlust eines für nationalstaatliche Zeit konstitutiven Aussageaspekts des Nationaldenkmals kam dem Ausgleichskurs zwischen Staat und Kirche durchaus entgegen.

Im Gegensatz zu diesen im öffentlichen Raum prominenten Denkmälern, die über ihre Beziehung zur Einigungsgeschichte mit der nationalen Erinnerung verbunden sind, sind die genuinen Erinnerungsorte des Faschismus in Rom wenig präsent. Deren Topographie innerhalb der Stadt hat der Historiker Vittorio Vidotto auf der Basis der Gedenkfeierlichkeiten des Marsches auf Rom am 28. Oktober 1939 rekonstruiert.¹⁴³ Zu diesem Anlaß fanden Gedenkveranstaltungen im Sacrario dei caduti im Palazzo Braschi (Sitz der Federazione Fascista dell'Urbe) und im Sacrario des zum Parteisitz der PNF umfunktionierten Palazzo Vidoni, der dementsprechend auch als Palazzo Littorio bezeichnet wurde, statt. Es folgte eine Veranstaltung an der Cappella dei caduti per la rivoluzione auf dem Campo Verano, weitere Stationen waren die Ara dei caduti fascisti auf dem Kapitol und das Sacrario della milizia volontaria per la sicurezza nazionale im Stadtviertel Parioli.

Die Ara dei Caduti Fascisti auf dem Kapitol war der erste in Rom errichtete Gedenkort. 1926 wurde im Giardino della Vittoria, ein hinter dem Senatorenpalast liegenden Gartenstück, ein aus der Villa Sallustiana stammender Block aus rosa Granit, der zuvor als Basis eines Obeliskens gedient hatte, als Denkmal für die Gefallenen der faschistischen Revolution aufgestellt. (Abb. 15). Im Hinblick auf Dimension und Position mag das Denkmal marginal erscheinen, aufgrund der Tatsache, daß der Besuch dieser Stätte Teil des Protokolls bei Staatsbesuchen war und der Kranzniederlegung am Denkmal des Unbekannten Soldaten im Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. folgte

¹⁴² Vgl. FOGU, *The historic imaginary*, 2003, S. 83.

¹⁴³ Vgl. VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003, S. 587.

hatte es allerdings eine herausgehobene Bedeutung. Durch diese Form des Protokolls wurde eine inhaltliche Beziehung zwischen dem Symbol nationaler Weltkriegserinnerung und den Gefallenen der faschistischen Revolution hergestellt, die der Tendenz zur Vereinnahmung der Weltkriegserinnerung als zentralem Bestandteil faschistischer Ideologie entsprach. Die direkte Verbindung untermauert auch die in faschistischer Zeit herausgegebene *Enciclopedia Italiana*, die unter dem Eintrag zur Stadt Rom den vaterländischen Altar und den Altar der Gefallenen der faschistischen Revolution bildlich gegenüberstellt. (Abb. 16).

Die ebenfalls dem faschistischen Gefallenengedenken gewidmeten *sacrari dei caduti fascisti* sind im öffentlichen Raum nicht in Erscheinung getreten. Die von der faschistischen Partei und der faschistischen Miliz eingerichteten Orte zum Gedenken an die Gefallenen der faschistischen Revolution in Rom waren Innenräume innerhalb der vom Parteiapparat genutzten Gebäude. Im Falle der faschistischen Partei z.B. handelte es sich um ein recht bescheidenes *sacrario* innerhalb des Parteisitzes im Palazzo Vidoni. Das *sacrario* der aus den faschistischen Kampftruppen hervorgegangenen Nationalmiliz war umfangreicher gestaltet, wohl auch aufgrund der freien Gestaltungsmöglichkeit, die sich aufgrund des 1936 von Vittorio Cafiero erfolgten Neubaus eines Palazzo an der Ecke Via Slataper/Viale Romania ergeben hatten.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Das Sacrario im Inneren war mit einem Altar aus schwarzem Kristall und einem Wandmosaik mit Evangelistensymbolen und den Darstellungen der faschistischen Tugenden ausgestattet. Vgl. REMIDDI/GRECO/BONAVITA/FERRI, *Il moderno attraverso Roma*, 2000, S. 176.

3. Das Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. – Bau und Umbau des Erinnerungsortes der Nation

Das Denkmal für Vittorio Emanuele II. in Rom markiert und definiert monumental das topografische Zentrum der Stadt Rom, und ist wegen des durch ihn abgedeckten breiten Spektrums nationaler Erinnerung der italienische Erinnerungsort schlechthin.¹⁴⁵ Die zum Zeitpunkt seiner Entstehung verwendete offizielle Bezeichnung der Denkmalsarchitektur als *Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.* erschließt nur eine der vielen kommemorativen Bedeutungen des Denkmals. Wenn auch mit der offiziellen Bezeichnung der intentionale Ausgangspunkt des Denkmals benannt ist, nämlich monumentaler Ort des Gedenkens an den 1878 verstorbenen König Vittorio Emanuele II. sowie der durch ihn repräsentierten Monarchie und der unter seiner Ägide aus dem Risorgimento hervorgegangenen geeinten Nation zu sein, so weisen die sukzessive hinzugekommenen inoffiziellen Bezeichnungen wie der als *altare della patria* ebenso wie der als *Vittoriano* auf weitere Bedeutungsebenen des Nationaldenkmals hin.¹⁴⁶

Der weite zeitliche Rahmen der Denkmalsgeschichte, von den ersten Initiativen 1878 über die offizielle Einweihung 1911 bis hin zur endgültigen Fertigstellung 1935, schließt zentrale Umbrüche in der Geschichte Italiens ein. Sie reichen, um nur die wichtigsten zu nennen, von der durch die Wahlrechtsreformen bedingten Ausweitung der politischen Basis der Nation über den I. Weltkrieg bis hin zur Machtübernahme des Faschismus. Diese Umbrüche führten zu einer kontinuierlichen Bedeutungsverschiebung durch die Ansiedlung neuer Topoi im Denkmal. Der komplexe Transformationsprozeß umfaßt in nationalstaatlicher Zeit den Übergang von einem monarchischen und gleichermaßen risorgimentalen Erinnerungsort zu einem

¹⁴⁵ Zum Vittoriano vgl. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, der sich aus kunsthistorischer Sicht mit der Genese und Deutung von Architektur und Ausstattung auseinandersetzt; PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia, I*, 1985/86 und PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia, II*, 1988, die ein breites Spektrum an Detailuntersuchungen abdecken, TOBIA, *L'altare della patria*, 1998, der in seinen Untersuchungen insbesondere die ideologische Nutzung des Denkmals auch nach seiner offiziellen Fertigstellung untersucht. Auf vollständige Sichtung der Literatur zum Vittoriano wird angesichts seiner Omnipräsenz in den geistes- und sozialwissenschaftlichen Untersuchungen zur *terza roma* an in der vorliegenden Arbeit verzichtet.

¹⁴⁶ Die erste Verwendung des Begriffes *altare della patria* bezieht sich auf Planungen einer Denkmalszone unterhalb der Reiterfigur des Königs. Der Begriff wurde aber in der Folgezeit ebenfalls auf das Gesamtdenkmal angewandt. Der Begriff Vittoriano, der Königsnamen und Kriegssieg zusammenzieht (nicht zu verwechseln mit dem Vittoriale, D'Annunzios letztem Wohnort und Gesamtkunstwerk am Lago di Garda, dessen Namensgebung allerdings dem selben Zeitgeist geschuldet ist) taucht wohl erstmals im Sommer 1921 nach der Einfügung des Unbekannten Soldaten auf. Vgl. hierzu VIDOTTO, *Roma contemporanea*, 2006, S. 170f.

Erinnerungsort der gesamten Nation, der über die Konzentration auf die Historie der Einigungsgeschichte hinausging und somit auch eine Identifikationsmöglichkeit für die nachgeborene Generation wie auch für die plebiszitär erweiterte Basis der Nation bot. Nach dem I. Weltkrieg wurde durch die Einfügung der Gedenkstelle des Unbekannten Soldaten 1921 eine weitreichende Bedeutungsverschiebung zum zentralen Nationaldenkmal der Weltkriegserinnerung vorgenommen, die auch die Grundlage der ausufernden Vereinnahmungen des Denkmals in faschistischer Zeit war.¹⁴⁷ Zusätzlich sind zu diesen weitestgehend an der ‚Schauseite‘ der Denkmalsarchitektur sichtbaren Modifikationen auch noch diejenigen zu berücksichtigen, die im Inneren der Architektur durch die Einfügung weitere Erinnerungsorte entstanden sind, so z.B. das *Sacrario delle Bandiere* genannte Fahnenheiligtum, das als ein militärischer Erinnerungsort ebenso wie die eigens zum Gedenken an den Unbekannten Soldaten realisierte Krypta an das Weltkriegsgeschehen erinnern. Ein weiterer Indikator der zentralen Bedeutung des Denkmals für die nationale Erinnerung sind die, wenn auch nicht umgesetzten, Bestrebungen, das Denkmal auch als Gegenstand einer Erinnerungskultur zu nutzen, die mit der imperialen Außenpolitik Italiens in nationalstaatlicher Zeit bzw. mit der Geschichte der faschistischen Bewegung verbunden ist. Allerdings wurde durch die Absage an eine 1911 von Corrado Ricci vorgeschlagene Einfügung von Gedenkinschriften für erfolgreiche Eroberungen in Afrika im Kontext des Lybienfeldzuges 1911 an einem allerdings nicht näher bestimmten Ort im Denkmal keine Integration der kolonialen Kriegserinnerung geleistet. Noch wurde, durch die Ablehnung des Vorschlags, Ausstellungsstücke der Mostra della Rivoluzione Fascista, dem temporären Erinnerungsort faschistischer Zeit schlechthin, in das Museo del Risorgimento zu integrieren, ein faschistischer Erinnerungsort Teil des Denkmals.¹⁴⁸

Das Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. sprengt den typologischen Rahmen, den Thomas Nipperdey in seinen Überlegungen zum Nationaldenkmal des 19. Jahrhunderts

¹⁴⁸ Der 1932 erfolgte Vorschlag ging auf den Präsidenten des *Comitato Romano per la Storia del Risorgimento* zurück, der die Kontinuität wie folgt kommentierte: „Roma che fu l’aspirazione dei nostri padri, che fu la meta della Rivoluzione, che è il pensiero vigile dell’eminenza vostra, invoca l’onore di conservare quei documenti e cimeli che narreranno ai posteri le storie delle lotte e dei sacrifici per i quali, dopo l’unità della patria, si è compiuta quella degli spiriti protesi verso nuove glorie“. LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988, S. 45. Die Gründung eines Museo del Risorgimento erfolgte bereits 1906 zeitgleich mit der Institutionalisierung eines Comitato Nazionale per la Storia del Risorgimento. Die Unterbringung von Institution und Museum war allerdings bis zur Fertigstellung eines Museumsbaus im Nationaldenkmal 1930 aufgrund der bis zu diesem Zeitpunkt genutzten unzulänglichen Räumlichkeiten innerhalb des Palazzo Venezia prekär.

differenziert hat. Die im wesentlichen an der Frage nach dem konstitutiven Element zur Repräsentation der Nation im Denkmal orientierte Typologie Nipperdeys unterscheidet dabei fünf Typen:

1. Die national-monarchischen bzw. national-dynastischen Denkmäler, die „weniger individuelle Denkmäler des Monarchen“, denn „vielmehr Denkmäler des fürstlichen Berufs, Denkmäler der Monarchie als Regierungsform, und dann auch Denkmäler der Nation“ sind. 2. Die Denkmalskirchen als ideale Verbindung von Christentum und Nationalismus, die wesentlich zur Sakralisierung der Nation beitragen. Das Gedenken an die Toten der Nation verleiht bei diesem Typus der Nationalidee wenn auch keine kirchliche, so doch eine religiöse Tendenz. 3. Die historisch-kulturellen Nationaldenkmäler als Denkmäler der Bildungs- und Kulturnation. 4. Die nationaldemokratischen Denkmäler, die statt dem exklusiven Gedenken an Feldherren und Fürsten vielmehr dem Gedenken aller Gefallenen und des Volkes dienen. 5. Das Denkmal der nationalen Sammlung.¹⁴⁹

All diese Aspekte sind letztlich im ausgeführten Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II., abgesehen von dritten Aspekt, der nur in der Genese des Bildprogramms eine temporäre Rolle spielte, vereint.

So erfolgreich die Geschichte des Nationaldenkmals als Erinnerungsort ist, so umstritten war von vornherein seine ästhetische Konzeption und städtebauliche Position. Diese beiden Streitpunkte riefen eine Vielzahl von Polemiken hervor, die nicht nur in den avantgardistischen Kreisen um den Futurismus, sondern auch in den Reihen der Vertreter kulturkonservativer Positionen geäußert wurden.¹⁵⁰

Der Problemkreis der städtebaulichen Positionierung und Einbindung umfaßt zum einen die Streitigkeiten über den Denkmalsstandort, die mit der Entscheidung zugunsten des

¹⁴⁹ Siehe NIPPERDEY, *Nationalidee und Nationaldenkmal*, 1968.

¹⁵⁰ So z.B. Marcello Piacentini, der im Kontext der städtebaulichen Maßnahmen rund um das Vittoriano 1930 in einem öffentlichen Brief bemerkt: „Tutti i guai di piazza Venezia derivano dal monumento a Vittorio Emanuele. Il vero e unico responsabile del dramma. Parlare di demolirlo è assurdo, si potrebbe correggerlo, portando in altra sede tutti i gruppi scultorei bassi, e unificando le tormentate terrazze. Meglio sarà attendere qualche secolo, quando una scarica di fulmini o altra provvidenza ne abatterà una testata e ce lo presenterà come un rudere annerito: la delicata fioritura del particolare sacconiano ne guadagnerà.“ Zit. n. Piacentini: *Roma*, 1995, S. 104. Die ästhetische Generalverdammnis des Denkmals, die auch durch weite Teile der Nachkriegskunstgeschichte in Italien weitergeschrieben wurde, hat leider selten den Unterhaltungswert futuristischer Polemik erreicht wie im *Discorso di Roma* des Futuristen Papinis: „Oggi, dopo quarantatre anni di ripulitura non hanno saputo fare di questo santuario cattolico e nazionale una grande e vera città moderna. Oggi l'Italia di Cavour venuta a Roma non ha saputo far altro che rizzare in Piazza Venezia quel pasticcio classico e barocco del monumento a Re Vittorio, (*si sa ! basta !*) questo bianco ed enorme pisciatoio di lusso che abbraccia dentro i suoi colonnati un pompiere indorato e una moltitudine di statue banali fino all'imbecillità “. PAPINI, *Discorso di Roma*, 1913, S. 38.

Kapitolshügels als einem historisch konnotierten Ort des antiken und nachantiken Rom beigelegt wurden. Diese Entscheidung war eine bewußte Abkehr von den ursprünglichen Planungen, das Denkmal an der Piazza Esedra, einem neu entstandenen Ort der *terza roma*, zu errichten. Zum anderen ist es darüber hinaus die Diskussion zur Einbindung des Monuments in die städtische Infrastruktur. Das Einbindungsproblem wurde erst – trotz umfangreicher aber ergebnisloser Vorplanungen und Diskussionen des Problems seit der Aufnahme des Vittoriano in den Generalbebauungsplan von 1883 – durch die urbanistischen Eingriffe im kurzen Zeitfenster von 1929-1932 gelöst, die im Hinblick auf die ausstehenden Nationalfeierlichkeiten 1932 zum zehnten Jahrestag des Marsches auf Rom vorgenommen wurden. Mit der Einweihung der Via dell'Impero 1932 entstand der bis heute die Denkmalswahrnehmung prägende städtebauliche Rahmen. Die neue Achse verband das Nationaldenkmal und das Kolosseum als städtebauliche Solitäre miteinander. Darüber hinaus leistete sie die Reintegration des in nationalstaatlicher Zeit freigelegten und teilrekonstruierten Forum Romanum und der in faschistischer Zeit von nachantiker Überbauung bereinigten Kaiserforen in das Stadtbild.

Der durch die städtebauliche Erschließung und denkmalspolitische Indienstnahme verursachte Flurschaden ist gut dokumentiert. (Abb. 17). Die komplette Zerstörung des Nordabhanges des Kapitolschügels durch den Bau des Vittoriano in der Zeit von 1883 bis 1911 und die damit verbundene Zerstörung des Turms Pauls III. wie auch des Klosters von S. Maria in Aracoeli, sowie die Umgestaltung der Piazza, des Palazzo und des Palazetto Venezia (bis 1916 noch Sitz der Österreichischen Gesandtschaft beim Heiligen Stuhl und am Königlichen Hof) waren nur der Auftakt für die in faschistischer Zeit folgenden Eingriffe. Zu Füßen des Kapitolschügels entstand infolge der Nutzung des Palazzo Venezia als Amtssitz Mussolinis seit 1929 ein *foro italico*. Dessen Ausbau schuf nicht nur einen angemessenen Platz für die 'Verkünd(ig)ungen' des Duce, sondern diente gleichzeitig als Zuschauerraum für patriotische Rituale auf dem Vittoriano und als Zielpunkt aller durch den üppigen faschistischen Festkalender bedingten Prozessionen und Aufmärsche. Zusätzlich wurde der Platz zu einem städtebaulichen Knotenpunkt, wesentlich durch die Erschließung der Via dei monti (1931-1933) und Via del mare (1924-1943). Die Schaffung der Via dei Monti begleitete die Freilegung der Kaiserforen und avancierte fortan als Via dell'Impero zur repräsentativen Aufmarschachse des Faschismus. Die Via del Mare erschloß weitere Freistellungsmaßnahmen, wie die des Marcellustheaters und die aufwendig betriebene

Umwandlung des *colle capitolino* in einen imaginäre antike Größe suggerierenden *mons capitolinus*.

3.1. Der Tod des Königs und das Pantheon als nationaler Erinnerungsort

Vor Aufnahme staatlicher Planungen zum Bau des Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II. bis zum endgültigen Entscheid des zweiten Denkmalswettbewerbs (1884) wurde das Pantheon zur Grabkirche für den am 9. Januar 1878 infolge einer Lungenentzündung plötzlich verschiedenen Monarchen und somit zum ersten nationalen und monarchischen Gedächtnisort in Rom.¹⁵¹

Der Tod des 57-jährigen Königs war ein Ereignis von weitreichender politischer Bedeutung, galt Vittorio Emanuele II. doch als einziges konsensfähiges Symbol der von einer innen- und außenpolitischen Konsolidierung noch weit entfernten Nation. Die Einsicht in die Bedeutung des Königs als Symbol der nationalen Einheit war jenseits parlamentarischer Zwistigkeiten fraktionsübergreifender Konsens der politischen Kräfte. Nach der Einnahme Roms versuchte die politische Rechte die Präsenz des Königs in Rom zu forcieren. Die Unterbringung des Königs wurde dementsprechend noch vor derjenigen des Regierungsapparates geklärt wurde, um den nationalen Anspruch auf Rom zu untermauern. Die Monumentalisierung der Figur des Königs blieb allerdings bis zu dessen Verscheiden aus. Der erste Stadtbesuch des Königs anlässlich der verheerenden Tiberüberflutung 1870 zog nur ein marginales Gedenkzeichen nach sich. Die Inschrift der anlässlich der am 4. Juni 1871 in Rom erstmalig abgehaltenen Feierlichkeiten des Verfassungsfestes eingeweihten Gedenktafel an der linken Außenseite des Senatorenpalasts auf dem Kapitol, gedachte des Ereignisses wie folgt:

S.P.Q.R. - XXXI DICEMBRE MDCCCLXX - QUANDO CON ALLUVIONE INAUDITA - LE ACQUE DEL TEVERE DEVASTAVANO LA CITTÀ - IL POPOLO ROMANO PONEVA QUESTA MEMORIA - A - VITTORIO VMANUELE II - PERCHÉ IN TANTO GRAVE SVENTURA - PRONTO ACCOREVA - A CONFORTARLO DI SUA PRESENZA - PALESANDOSI DALLA SUA PRIMA VENUTA - PIÙ ASSAI CHE RE PADRE BENEFICO.

¹⁵¹ Zum Pantheon als nationalem Gedächtnisort vgl. BRENTWOOD-WILLIAMS, *Rome as state image*, S. 222-262; TOBIA, *Toten der Nation*, 2000, S. 74-79 und MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 285-301.

Aufwendiger waren der feierliche Einzug des Königs in die Hauptstadt 1871 und die 1874 begangene 25-Jahr-Feier der Thronbesteigung gestaltet. Der Einzug des Königs 1871 führte von der Piazza Venezia über die Via del Corso zur Piazza del Popolo, die zu diesem Zweck mit einem zum Pincio hin aufgebauten Triumphbogen und vierzehn großformatigen Gemälden mit Themen aus der Ereignisgeschichte des Risorgimento geschmückt war. Ob dieser Umzugsweg als bewußte Absetzung von den päpstlichen Einzügen in Rom im 19. Jahrhundert zu werten ist oder ob die Via del Corso als bürgerliche Achse und die von den Dimensionen und der Toponomastik für die Veranstaltung her angemessene Piazza del Popolo die Wahl der Wegführung nahegelegt haben, ist unklar. Entgegen dem auf das bürgerliche und nachantike Rom beschränkten feierlichen Einzug des Königs nutzte die 25-Jahr-Feier der Thronbesteigung Vittorio Emanuele II. erstmalig die antike Kulisse der Stadt. Ein aufwendiges Feuerwerk wurde zwischen Forum Romanum und Colosseum abgehalten, unterhalb der auf dem Palatin errichteten königlichen Tribüne. Die Plazierung der Tribüne suggerierte zumindest durch den Rückgriff auf den historischen Ort der Kaiserpaläste eine über die Tradition des Hauses Savoyen hinausgehende Linie hin zu einer Einbindung des Herrschers in die Tradition der antiken Herrscher.¹⁵² Das einzige Denkmal, das dem König vor seinem Tod gewidmet war, wurde 1877 im von Giuseppe Valadier gestalteten, zur Piazza del Popolo hin ausgerichteten, Portikus aufgestellt. Das bereits 1869 vom Künstler Luigi Crippa angefertigte Reiterstandbild in Lebensgröße stand der Stadt Rom zwar ab 1870 zur Verfügung. Doch zögerte die Stadt bezüglich der öffentlichen Aufstellung aufgrund der als dem Verdienst des Souveräns unangemessen empfundenen Größe. Erst 1877 fand die Aufstellung des Reiterstandbildes statt, jedoch ohne Einweihungsfeierlichkeiten. Als städtebauliches Zeichen blieb es in der Folgezeit von untergeordneter Bedeutung, da es bei nationalen Feierlichkeiten nicht in das offizielle Itinerar aufgenommen wurde.¹⁵³

Die Anstrengungen des amtierenden Innenministers Crispi, alle den Tod des Königs

¹⁵² Eine andere Variante der Traditions(er)findung leistete Francesco Lattari, Autor einer Geschichte der Präsenz des Hauses Savoyen in Rom anhand der mit dem Königshaus verbundenen und bzw. gewidmeten Bauwerken. Die bis zu Ludovico I Savoia, Senator von Rom zwischen 1310-1312, passenderweise in der Zeit des nach Avignon ausgelagerten Papsttums, zurückreichende Historie diente der Behauptung, daß die sabaudische Monarchie gegenüber anderen europäischen Herrscherhäusern über die zahlreichsten und historisch am weitreichendsten Zeugnisse einer Präsenz in Rom verfüge. Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S.225.

¹⁵³ Das Denkmal wurde 1936 von seinem Standort entfernt und nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in einer Kaserne im Garten des bei Santa Croce in Gerusalemme gelegenen Museo della Fanteria aufgestellt. Vgl. BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 49-51.

betreffenden Berichterstattungen im Sinne einer positiven Identifikation von Vittorio Emanuele mit dem Risorgimento zu beeinflussen, bildeten den Auftakt zur aktiveren Konstruktion des Nationalsymbols Vittorio Emanuele II.¹⁵⁴ Bereits die minutiöse Planung der Aufbahrung des Toten im Quirinalspalast, die Überführung des Leichnams in das Pantheon am 17. Januar 1878 anlässlich der kirchlichen Bestattung und das am 16. Februar folgende Staatsbegräbnis dienten dem Zweck, den König als *padre della patria* (und im weiterführenden Sinne die Monarchie) als Garant der nationalen Einheit zu inszenieren. In diesem Rahmen begann auch die für die Denkmalsdiskussion folgenreiche Trennung zwischen der sterblichen Person Vittorio Emanuele II. und der unsterblichen juristischen Person des königlichen Amtes.¹⁵⁵ So diente bereits die Aufbahrung des Königs im Quirinalspalast in der Sala degli Svizzeri, in der ein endloser Prozessionszug Abschied vom König nahm, der Inszenierung der Kontinuität des königlichen Amtes. Vittorio Emanuele II. war in fast aufrechter Position aufgebahrt worden, bekleidet mit ordensbehängter Generalsuniform und von den Machtinsignien umgeben, um die Kontinuität des königlichen Amtes über den Tod hinaus zu verdeutlichen.

Trotz der Ambitionen der Stadt Turin, das Begräbnis des Königs in der Grablege des Hauses Savoyen, der Basilica di Superga, durchzuführen, stand für Stadt und Staat außer Frage, daß der König in Rom seine letzte Ruhestätte finden müsse.¹⁵⁶ Bereits einen Tag nach dem Ableben des Souveräns hatte der amtierende römische Bürgermeister Emanuele Ruspoli die Beerdigung des Königs in der Hauptstadt im Rahmen einer außerordentlichen Sitzung des Stadtrat gefordert, eine Forderung die dann auf staatlicher Ebene von der Abgeordnetenkammer übernommen wurde. Allerdings fiel die Wahl einer adäquaten Begräbniskirche schwer, hatte doch der Vatikan angesichts der anhaltenden Spannungen zwischen Staat und Kirche alle Patriarchalbasiliken als Bestattungsorte ausgeschlossen. Sowohl das Castel S. Angelo

¹⁵⁴ Vgl. TOBIA, *L'altare della patria*, 1998, S. 18. Der pathetische Unterton im von der den parlamentarischen Linken nahestehenden Tageszeitung *La Riforma* veröffentlichten Bericht zum Leichenzug demonstriert eindrücklich die herausgehobene Rolle, die der König noch nach seinem Tod einnahm. Der Bericht formuliert ebenfalls schon klare Forderungen zu einer Gedenkarchitektur: „Non è un convoglio mortuario, è una marcia trionfale. [...] Non è un sepolcro che l'Italia deve erigere, ma un tempio. [...] Non è morte, ma trasfigurazione: non vale, salve“. Zit. n. TOBIA, *L'altare della patria*, 1998, S. 19.

¹⁵⁵ Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 227, der sich für diese Argumentation auf die von Ernst Kantorowicz formulierte These der „zwei Körper des Königs“ bezieht, die dieser anlässlich seiner Untersuchung zur mittelalterlichen Königsherrschaft entwickelt hat.

¹⁵⁶ Vgl. HUETTER, *Iscrizione I*, 1959, S. 328. Seibt hat auf die glückliche Fügung hingewiesen, daß der König in Rom verschieden sei; der Stadt, zu der er letztlich nie ein positives Verhältnis entwickelt hatte. Vgl. SEIBT, *Rom oder Tod*, 2001, S. 242.

als auch die Staatskirche S. Maria degli Angeli wurden als Begräbnisorte in Betracht gezogen, letztendlich erhielt aber das Pantheon den Zuschlag, wohl weniger wegen der Prominenz des antiken Bauwerks, als vielmehr wegen der ihm zugeschriebenen Bedeutung als nachantiker Begräbnisstätte bedeutender Persönlichkeiten.¹⁵⁷ Die Profanierung des Pantheons, das in nachantiker Zeit zur Kirche Santa Maria ad Martyres umgeweiht worden war, begann mit der Grablege Raffaels 1520 und der Beisetzung einiger Mitglieder der 1543 von Papst Paul III. konstituierten Compagnia dei Virtuosi del Pantheon. Allerdings scheiterte der Ausbau des Pantheons zu einer profanen Ruhmeshalle Anfang des 19. Jahrhunderts am Widerstand des Papstes. Dem Ansinnen des Bildhauers Canova, der durch die Einfügung von Büsten Dantes, Petrarcas und Michelangelos ein italienisches Pantheon schaffen wollte, wurde nicht entsprochen.¹⁵⁸ Vorschläge, den Palatin oder das Kapitol als Begräbnisort zu nutzen, waren aufgrund der präzisen Verfügung des Thronfolgers Umberto I., der seine Zustimmung zu einer Beerdigung in Rom an die Forderung nach einer Beisetzung in einem ‚regulären‘ Gotteshaus geknüpft hatte, hinfällig.

Die Inszenierung des Pantheon als Erinnerungsort fand durch aufwendige Festdekorationen statt, sowohl anlässlich der kirchlichen Bestattung als auch anlässlich des Staatsbegräbnisses, bei dem die temporären Umgestaltungen im Innen- und im Außenbereich den Konnex zwischen Monarch und Nation herstellten.¹⁵⁹ (Abb. 18/19).

¹⁵⁷ In einem 1936 veröffentlichten Führer zu den Stadtvierteln Roms schreibt Diego Angelis: „Non sarà però inutile ricordare che tale scelta non dipese, come si potrebbe credere, dalla solennità del monumento augusteo, ma da un singolare equivoco. [E]ssendovi stato sepolto Raffaello ed altri artisti, si credette, anche fuori di Roma (come accade a Parigi per la chiesa di S. Genoveffa ribattezzata Pantheon) e si continuò a credere che il Pantheon christiano fosse veramente un luogo dove si seppellivano gli uomini illustri. Ebbene, quanto sto per dire parrà incredibile, ma è vero. Allorché morì il primo re d'Italia, ci si ricordò che a Roma esisteva quel Pantheon di cui per errore i francesi avevano fatto un cimitero monumentale, e, con quel che si direbbe, un bel cavallo di ritorno, basato sopra un errore, fu deciso di seppellire il Liberatore della Patria in quel luogo, augusto sì, ma poco adatto ad una simile funzione, sia per le sue vie d'accesso non facili, sia per l'umidità ond'erano spesso allagati i suoi sotteranei.“. Zit. n. HUETTER, *Iscrizione I*, 1959, S. 328. Entgegen der Ansicht Angelis führt Brentwood-Williams die architektonische Bedeutung als Hauptgrund für die von Innenminister Francesco Crispi vollzogene Gebäudewahl an und weist neben der Bedeutung des Pantheons als herausragendem Beispiel antik-römischer Bau- und Ingenieurskunst auf den kreisförmigen Grundriß hin, der das Gebäude mit den Kaisermäusoleen Hadrians und Augustus verbindet, Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 228.

¹⁵⁸ Vgl. hierzu den Eintrag *S. Maria ad Martyres* in BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, 1970, S. 654-688.

¹⁵⁹ Vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 229. Die provisorische Grablege des Königs war nach Brentwood-Williams eine königliche Kapelle rechts des Hochaltars. Vorangegangen war der Leichenzug mit zweitausend Personen aus Staatsapparat, Militär und ausländischen Gästen, hierbei standen ebenfalls monarchische Aspekte im Vordergrund. So wurde zum Sargtransport der bereits bei der Beerdigung Carlo Albertos verwendete vergoldete Wagen verwendet, ebenso wurde dem Schlachtroß des Königs, mit dem er in die Schlacht um Palestro und S. Martino gezogen und auf dem er 1871 feierlich in Rom eingezogen war, ein angemessener Platz im Gefolge zuteil. Vgl. MAYER, *Mythos*

Im Falle der kirchlichen Bestattung wurde die Innendekoration des Pantheon durch den in der Mitte unterhalb des Oculus von zwölf Kandelabern und acht Löwenskulpturen gerahmten Katafalk dominiert. Die zum Oculus heraufführenden Stoffbahnen bildeten eine Art Baldachin über dem auf dem Katafalk aufgebahrten Leichnam des Königs. Verantwortlich für die Dekoration war der Hausarchitekt des Königshofes Petagna, der ebenfalls schon die Gestaltung der Sala degli Svizzeri zur Aufbahrung des Königs vorgenommen hatte.

Die unter der politischen Federführung von Michelle Coppino und der künstlerischen Gesamtleitung Luigi Rossos anlässlich des Staatsbegräbnisses realisierte ephemere Umgestaltung war weitaus umfangreicher. An der Fassade überlagerte die Inschrift *A Vittorio Emanuele il Padre della Patria* die antike Weihinschrift des Pantheon. Im Tympanon war ein von Domenico Bruschi ausgeführtes, ein Bronzerelief simulierendes Gemälde angebracht, das einen Zug von mit Votivgaben ausgestatteten Personifikationen der italienischen Städte unter der Führung Roms und Turins hin zu einem mit Krone, Szepter und Königsmantel bedeckten Sarkophag darstellte, auf dem ein Wiederauferstehungsengel saß. Verdeutlicht der Zug der Städte, insbesondere angesichts der geographischen Zweiteilung innerhalb des Gemäldes – links die süd- und mittelitalienischen Städte, rechts die norditalienischen Städte – die Überwindung partikularer Interessen im Dienste der nationalen Einheit, läßt der Wiederauferstehungsengel wiederum keinen Zweifel an der Kontinuität der Monarchie als Unterpfand nationaler Einheit aufkommen. In der Mitte des Pantheon wurde der Katafalk postiert, gerahmt von sechs die Tugenden des Königs darstellenden Figuren: Fortezza, Magnanimità, Giustizia, Prudenza, Lealtà und Libertà. Vier Löwen flankierten die Ecken des Katafalks, der von vierzehn großen Bronzekandelabern beleuchtet wurde. Das wohl spektakulärste Detail der Inszenierung waren die in die Kuppelkassetten eingesetzten 140 Gaslampen, die hinter Sternformen aus weißem Musselin leuchtend, ein diffuses Licht erzeugten und den Blick vom tugendreichen König hoch in Richtung des Oculus im Scheitelpunkt der Kuppel zogen, in dem der eingesetzte große Stern Italiens als Symbol der Einheit zu transzendenter Qualität gesteigert wurde, die auch der Grundtenor einer im Außenbereich angebrachte Inschrifttafel war: *„Italia / con orgoglio di madre / con dolore di figlia / implora / al re liberatore / che fu cittadino fedele e capitano vittorioso / l'immortalità / dei giusti e degli eroi“*¹⁶⁰. Deren im Inneren

und Monument, 2004, S. 290.

¹⁶⁰ Zit. n. TOBIA, *L'altare della patria*, 1998, S. 22.

aufgestelltes Pendant betonte die Kontinuität von erstem, zweitem und drittem Rom und postulierte den König als legitimen Erben antiker Größe: *“In questo tempio augusteo / testimonio della sapienza e della potenza romana / riconsacrato nel nome di tutti i martiri della fede / riposa / degno delle antiche grandezza / il figlio del re martire / che vendicò santamente il padre / fondando la concordia italiana.”*¹⁶¹

Zu den Folgen, die diese laizistische Weihe des Pantheon langfristig haben sollte, gehörte die Durchführung bereits seit 1870 geforderter Eingriffe in die Bausubstanz des Monuments und dessen Systematisierung, die den geänderten Status des Gebäudes über das Ephemere hinaus verdeutlichen sollten. Ab 1879 unterstützte der römische Bürgermeister staatliche restauratorische Eingriffe, wenn auch die Problemlage bestand, daß die eigentliche Verantwortlichkeit gegenüber dem Pantheon in seiner Funktion als Kirche S. Maria ad Martyres beim Klerus lag, der sich aufgrund der vor dem Grabmal Vittorio Emanuele II. aufgetürmten Kränze schon in seiner Amtsausübung eingeschränkt und zu Beschwerden bei den offiziellen Stellen veranlaßt sah. Auch die von Veteranen gestellte Ehrenwache am Grab, selbst während Gottesdienstzeiten, trug nicht zur Entschärfung des Konflikts bei. Mit der 1881 endgültig erfolgten Entscheidung, das Königsgrab im Pantheon zu belassen, begann eine Restaurationsinitiative unter Leitung des Ministers Guido Baccelli, dessen Ziel die Entfernung aller an die Rotunde angebauten Gebäude war. Die Bereitstellung der enorm hohen Enteignungskosten für den durch Bacellis Pläne zum Abriß bestimmten Palazzo Bianchi – den Beginn der Abrißarbeiten eröffnete Baccelli mit einem Spitzhackenschlag höchstpersönlich, ein Vorgehen, das in faschistischer Zeit durch Mussolini adaptiert wurde – belegt die Unterstützung, die das Vorhaben bei der Regierung genoß. Baccellis Ziel war allerdings nicht nur die Befreiung der Bausubstanz von allen späteren Hinzufügungen, sondern auch die Schaffung eines geordneten, großen Platzes um das Baudenkmal herum, der als Foro di Vittorio Emanuele firmieren sollte. Die Planung zur vollständigen Freistellung der Rotunde, die nach Baccellis Vorstellung auch den neuen Charakter des Gebäudes als *mausoleo dinastico* untermauern sollte, wurde durch die beim Abriß des Palazzo Bianchi zutage getretenen Überreste der Agrippathermen zunichte gemacht. Die daran anschließende Diskussion über das Schicksal der Überreste endete mit deren kompletter Freilegung und rein statisch-strukturellen

¹⁶¹ Zit. n. TOBIA, *Forma di pedagogia nazionale*, 1995, S. 195.

Restaurationseingriffen und bedeutete das Ende für Bacellis ambitionierte Planungen. Immerhin konnte Baccelli 1883 noch die Entfernung der barocken Glockentürme sicherstellen, wodurch zumindest im Außenbereich nun nichts mehr auf die kirchliche Funktion des Pantheons hinwies.¹⁶² Die monumentalen, ebenfalls von Minister Bacelli verantworteten, Planungen zur Profanisierung des Innenraums durch ein monumentales Grabmal in der Mitte des Pantheons scheiterten ebenfalls. Trotz der jährlich wiederkehrenden Gedenkfeierlichkeiten am Todestag des Königs war das Problem eines regulären Grabmahls und einer endgültigen Grablege bis 1885 ein ungelöstes Problem. Im Rahmen der patriotischen Wallfahrt zum Grab des Königs 1884, eine ursprünglich von dem in Florenz gegründeten *Comitato per il Pellegrinaggio patriotico a Roma alla tomba del Gran Re* initiierte Idee, die in der Folge von der Regierung übernommen wurde und mit annähernd 70.000 Teilnehmern die größte promonarchisch-konstitutionelle Demonstration war, hatte Bacelli ein Modell des von Giulio Monteverde entworfenen, zur endgültigen Ausführung bestimmten Grabmals im Pantheon errichten lassen, das aber aufgrund der Absetzung Bacellis und der massiven Vorbehalte der Kirche letztlich nicht realisiert wurde.¹⁶³ Erst 1885, sieben Jahre nach der Beisetzung, wurde die Errichtung des Sarkophags in einer Seitenkapelle zur dauerhaften Lösung vorgesehen, wohl auch auf Druck der Kirche hin, die den Entzug der Weihe für das Pantheon in Aussicht stellte, falls monumentālere Planungen den Innenraum der Kirche beeinträchtigen sollten. Mit der Hinzufügung des Grabes von Umberto I. im Jahre 1900 wurde das Pantheon endgültig zur rein dynastischen Grablege. Zu diesem Zeitpunkt hatte die Bedeutung des Ortes bereits sukzessive abgenommen, wohl letztlich auch wegen der 1884 endgültig zugunsten eines Nationaldenkmals gefallenen Entscheidung, das eben nicht nur die Person des Monarchen, sondern auch das Amt ehren sollte. Der monarchische Erinnerungsort hat, trotz der in allen Generalbebauungsplänen dokumentierten Absicht, dem Gebäude innerhalb der Stadtstruktur eine herausgehobene Position zu teil werden zu lassen, keine nachhaltige Profilierung in der Topographie erfahren.

¹⁶² Zu den Restaurierungen und Systematisierungen des Pantheons vgl. BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 232-237. Bereits im November 1870 hatte der Kritiker Achille Monti die Entfernung aller nachantiken baulichen Veränderungen gefordert, insbesondere die Entfernung der Bernini zugeschriebenen Glockentürme.

¹⁶³ Das Ausgangsjahr für diese 25-Jahr-Feier des Risorgimento war nicht die parlamentarische Gründung 1861, sondern der 1859 begonnene Unabhängigkeitskrieg. Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 294.

3.2. Der Weg zum italienischen Kapitol – Die Denkmals- und Standortdiskussion

Bereits einen Tag nach dem Ableben von Vittorio Emanuele II. am 9. Januar 1878 hatte der römische Stadtrat die Bereitstellung einer Summe von 100.000 Lire für den Bau eines Nationaldenkmals zu Ehren des Königs bewilligt und für die Erschließung zusätzlicher finanzieller Mittel ein Zentralkomitee eingerichtet, um von der Bevölkerung ein säkulares Äquivalent zum Peterspfennig einzuwerben.¹⁶⁴ Das Interesse von parlamentarischer Seite an einem Denkmalsprojekt ließ auf sich warten. Erst Ende März lenkte der Abgeordnete Francesco Perroni Paladini mit einem allgemeinen Vorschlag die Aufmerksamkeit des Parlaments auf die Notwendigkeit, aktiv zu werden. Am 4. April folgte ein erster konkreter Gesetzesentwurf für „un monumento che fosse simbolo degno e parenne delle virtù del Re e delle imprese compiute col suo popolo“¹⁶⁵, den der frisch gewählte Innenminister Giuseppe Zanardelli im Parlament präsentierte. Mit dem Denkmal sollte nicht nur der Person des Königs gedacht werden, sondern auch der durch ihn symbolisierten übergeordneten politischen Bedeutung des Risorgimento:

„[N]oi onorando il Re, onoriamo anche l'Italia. Gli è con legittimo orgoglio che il paese vedrà sorgere un monumento il quale, oltre significare la gratitudine degli italiani, riassumerà, e qui nella capitale da tanto e si lungo desiderio invocato, tramanderà ai secoli, colla gloria del Re, la storia della patria liberata e della conquistata unità.“¹⁶⁶

Ein erster Gesetzesvorschlag wurde Anfang Mai dem Abgeordnetenhaus vorgestellt und mit einer Mehrheit von 210 Stimmen zu 10 Gegenstimmen angenommen. Mit dem am 16. Mai verabschiedeten Gesetz wurde das Denkmalsprojekt in den alleinigen Verantwortungsbereich des Staates überführt und die umfangreichen Mittel der Comune eingezogen, die sich zu diesem Zeitpunkt bereits auf knapp eine Millionen Lire beliefen. Zu Gesamtkosten, Typus und Aufstellungsort war allerdings noch keine Festlegung im Gesetz erfolgt. Mit dieser Aufgabe wurde eine zwanzigköpfige Kommission unter Vorsitz des Kabinettspräsidenten betraut, die sich exklusiv aus Parlamentariern, dem Bürgermeister Roms und einem seiner Delegierten zusammensetzte. Von den

¹⁶⁴ So beschloß der Stadtrat Roms in seiner Sitzung am 10. Januar 1878: „Deve sorgere un monumento in Roma, ma perché sia degno del Re Galantuomo deve contribuire anche la moneta del Governo, dell'operaio, del contadino, e il popolo non mancherà al suo debito di gratitudine. Si è tanto vantato un obolo consacrato alla Roma sacerdotale, molto più sarà vantato quello consacrato alla Roma civile di cui Vittorio Emanuele fu il vero e reale fondatore“. Zit. n. BRICE, *Immaginario*, S. 13.

¹⁶⁵ Zit. n. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 247.

¹⁶⁶ Zit. n. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 34.

Denkmalsplanungen ausgeschlossen beschäftigte sich das römische Collegio degli Ingegneri ed Architetti parallel bereits seit März innerhalb einer eigenen Kommission mit der Denkmalsfrage. Der daraus hervorgegangene Bericht, der zu einem späteren Zeitpunkt der parlamentarischen Kommission überreicht wurde, formulierte einen ersten konkreten Vorschlag zur Errichtung zweier Denkmäler. Für das Nationaldenkmal war ein Ruhmestempel unter offenem Himmel für die Protagonisten der nationalen Einigung vorgesehen. Als mögliche Standorte wurden die Piazza Esedra (die heutige Piazza della Repubblica), die Piazza Vittorio Emanuele und die Piazza dell'Indipendenza in Betracht gezogen, also allesamt Orte der *terza roma*, wobei allgemein der Piazza Termini der Vorzug gegeben wurde, da sie mit der anschließenden Via Nazionale eine repräsentative Zugangssituation in die Stadt bot und als „anello di unione della vecchia colla nuova Roma“¹⁶⁷ eine herausgehobene Stellung einnahm. Für das Grabmonument des Königs – man betrachtete zu diesem Zeitpunkt die Grablege des Königs im Pantheon als nicht angemessen – waren Aventin, Celio, Palatin und Kapitol als auch der Ausbau einer Grablege in der den staatlichen Feierlichkeiten vorbehaltenen Kirche S. Maria degli Angeli in der Diskussion. Aufgrund seiner herausgehobenen Lage am Schnittpunkt der damaligen Hauptverkehrsachsen Via del Corso und Via Nazionale wurde das Kapitol favorisiert. Die Kommission schlug eine Verlängerung der beiden Achsen bis zum Fuße des Hügels vor, an dem ein Denkmal in der Form des Fortunaheiligtums von Praeneste als monumentaler Abschluß entstehen sollte.¹⁶⁸

Am 14. Juni 1879 legte die Regierungskommission ihren eigenen Vorschlag vor, der

¹⁶⁷ Zit. n. BEGGREN, *Ombra dei Grandi*, S. 55.

¹⁶⁸ So wies der Bericht des Collegio degli Ingegneri ed Architetti auf folgendes hin: „Lassù attorno alla Chiesa vi è un'area libera che permette di comporre in molte maniere il Mausoleo unendolo alla Basilica. E si può addossarlo od elevarlo sul fianco in modo che domini tutta Roma. La costa del Monte verso la via Nazionale e verso il Corso può facilmente essere trattata con un carattere simile a quello che fu applicato con tanto genio al tempio della Fortuna Prenestina. Il Corso e la via Nazionale possono essere prolungati fino ai piedi del Colle. Ed in tal caso il Mausoleo lo si avrebbe di fronte dalla piazza del Popolo e dall'Esedra di Termini. E là su quell'altura riescirebbe Tunica mole che dai dintorni di Roma appaia dominante, come la gran cupola di S. Pietro. Roma pel chi arriva si manifesterei be col suo S. Pietro e col suo Mausoleo.“ Zit. n. BEGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 55. Die Bedeutungsdifferenzen zwischen Grab- und Zivilmonument hat der Autor der Monografie *I monumenti di principi di Savoia in Roma*, Francesco Lattari, 1879 bereits vorformuliert und wie folgt definiert: „I monumenti civili che s'innalzano agli uomini illustri sono tributi di gratitudine e di ammirazione alle loro morali persone, sono lavori intesi a celebrare, in modo indipendente dalle loro corporee reliquie, le benemeritenze e le glorie da essi acquistate nella sociale palestra I monumenti sepolcrali sono attestati di affetto e di ossequio alle ceneri di persone care, e benchè in essi siasi avuto e possa aversi ad un tempo lo stesso oggetto dei monumenti civili, pure per gli uomini davvero grandi, nell'avanzamento della civiltà, si è stimata cosa più splendida e significativa il segregare le onoranze delle ceneri da quelle degli storici personaggi.“ BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993, S. 259.

von vornherein die Errichtung zweier Denkmäler ebenso ablehnte wie die Konzeption eines Pantheon für das verdiente Personal des Risorgimento, da nur der König allein für Staatsautorität und Zentralgewalt stehe. Erstmals wurden vage Andeutungen zur Gestalt des Denkmals vorgenommen, das im „alto stile, che s’ispira alle tradizioni classiche, e ai grandi modelli“ zu errichten sei und seine Botschaft „nel marmo e nel bronzo alle nazioni ed ai secoli“ verkünden sollte.¹⁶⁹ In einem weiteren Schritt wurde als Typus der Triumphbogen festgelegt, der an sich „col solo suo nome, significasse insieme la grandezza dell’intento e la felicità del successo finale“.¹⁷⁰ Dementsprechend sah der Gesetzesentwurf den Bau eines Ehrenbogens vor und wählte als Standort die Piazza Termini. Als Kostenrahmen wurden acht Millionen Lire veranschlagt.¹⁷¹ Eine erste die Darstellung des Königs betreffende Präzisierung wurde ebenfalls vorgenommen: „La rappresentazione del Re, che fu l’uomo più popolare del suo tempo, deve esattamente rispondere all’immagine che ne rimane ancor viva in tutte le menti“.¹⁷² Die parlamentarische Diskussion des Gesetzesentwurfs verzögerte sich allerdings aufgrund von Neuwahlen. Währenddessen war der Entwurf von einer Vielzahl von Künstlern stark kritisiert worden, die angesichts der Bedeutung, die das Denkmal in der anhaltenden Diskussion um einen genuin italienischen Nationalstil haben würde, eine Festlegung auf einen konventionellen Typus vermeiden wollten. Der künstlerische Geist solle nicht per Dekret gezwungen sein, sich „all’imitazione di opere fatte con altro spirito e per altri intendimenti“ zu versuchen, sondern die Möglichkeit haben, „il carattere ed il linguaggio dell’epoca nostra“ zu definieren.¹⁷³

Nach der dritten Vorlage des Kommissionsentwurfs vor dem wieder beschlußfähigen Parlament unter Benedetto Cairoli am 21. Juni 1880 wurde eine neue Kommission zur Erarbeitung eines letzten Gesetzesentwurfs ins Leben gerufen. Der Ruf nach künstlerischer Freiheit wurde aufgenommen. Nach einer letzten parlamentarischen Diskussion am 25. Juli wurden die Eckpunkte der freien Wahl eines Denkmaltypus, der freien Ortswahl und des internationalen Charakters des Wettbewerbs bestätigt und

¹⁶⁹ Zit. n. BERGGREN, *L’ombra dei grandi*, 1997, S. 56.

¹⁷⁰ Zit. n. BERGGREN, *L’ombra dei grandi*, 1997, S. 56.

¹⁷¹ Die Standortbestimmung ging dabei wohl weniger auf die Kommission zurück, verantwortlich dürfte eher das Ministero dei Lavori Pubblici gewesen sein, das damit auch das Problem der Systematisierung der Piazza forcieren wollte. Zu diesem Zeitpunkt war die Via Nazionale zwar schon zur repräsentativen Eingangsachse avanciert, der Platz aber in einem recht ärmlichen Zustand, der sich erst mit der architektonischen Systematisierung durch die Bauten Gaetano Kochs und der Einfügung des Naiadenbrunnens auf der Mitte des Platzes ändern sollte.

¹⁷² Zit. n. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 36.

¹⁷³ Zit. n. BERGGREN, *L’ombra dei grandi*, 1997, S. 56.

der Auftrag zur Erarbeitung des Wettbewerbtextes erteilt, der am 23. September 1880 publiziert wurde. Bis zur Ablauffrist des Wettbewerbes am 23. September 1881 waren 315 Vorschläge aus 13 Ländern eingegangen und 293 wurden zur weiteren Begutachtung zugelassen. Nun war die schiere Masse der eingereichten Projekte Bestätigung der politischen Relevanz des Denkmalsvorhabens. Auf der anderen Seite stellte sich aber bei der Sichtung der Beiträge gerade heraus, daß sich die von Skeptikern hinsichtlich der fehlenden Vorgaben von Typus und Ort geäußerten Befürchtungen bezüglich einer zu erwartenden künstlerischen Orientierungslosigkeit voll und ganz bestätigten.¹⁷⁴

Neben der Vielzahl an Projekten, die sich, den Wünschen Depretis' entsprechend, auf die Piazza Esedra als Standort einließen, gab es Projekte, die eine andere Form symbolischer Topographie anstrebten bzw. im Kontext ihres Monuments neu entstehen lassen wollten und dabei recht fahrlässig über vorhandene städtebauliche Substanz hinwegsehen. Ein Entwurf zum Beispiel sah eine breite Achse vom Königspalast am Quirinal zum Kapitolshügel vor, an dem das Denkmal den szenographischen Abschluß der Achse bilden sollte. Eine Platzanlage von der Via del Quirinale zur Via Nazionale, die Schaffung eines Foro Italiano auf den Prati di Castello waren weitere vorgeschlagene Standortvarianten. Ebenso gab es eine Anzahl den zukünftigen tatsächlichen Standort des Denkmals vorwegnehmender Projekte am Kapitolshügel. Das Projekt des Maggiore Ing. Rossati z.B. nahm die geforderte Ausrichtung des Denkmals auf die Via del Corso des zweiten Wettbewerbs vorweg, ein anderes Projekt erwog bei gleichem Standort die Möglichkeit, das Denkmal auf die Via Nazionale auszurichten. Insgesamt aber war der bevorzugte Standort das ‚neue‘ Rom, wohingegen die Entwürfe auf etablierte Denkmalstypen vom Triumphbogen bis zum Pantheon zurückgriffen. Quantitativ gesehen dominierte in typologischer Hinsicht das Reiterstandbild gegenüber

¹⁷⁴ Nicht nur arrivierte Künstler hatten sich an dem Wettbewerb beteiligt, auch eine große Anzahl patriotisch gesinnter Dilettanten hatte sich an Denkmalskonzeptionen versucht. Direkt nach der Eröffnung der Ausstellung der Wettbewerbsbeiträge am 15. Dezember 1881 in den Räumlichkeiten des Museo Agrario an der Via di S. Susanna, die bis zum 15. April 1882 dauerte, setzte die Polemik der Presse ein und 1884 erschien eigens ein Band zu den bizzarrsten Entwürfen des Wettbewerbs, Carlo Dossis Publikation *I mattoidi al concorso pel monumento a Vittorio Emanuele*. Eine umfassende Kritik der Planlosigkeit der Regierung hat Camillo Boito formuliert: „Povero genio artistico! Non sapeva da che parte rifarsi, chiedeva incerto: ma per tutti i numi vogliono l'una cosa, l'altra? Se non lo sanno essi chi lo deve sapere? Il genio artistico non aveva torto: a scegliere una piazza, un colle, uno spazio qualunque per alzarvi un monumento, il genio artistico non basta, vi sono delle ragioni di opportunità edilizia, di convenienza cittadina e forse anche nazionale che la fantasia dell'artista non è davvero obbligata, né punto acconcia a studiare. E poi Vittorio Emanuele lo volete solo o lo volete in compagnia? Il genio artistico sente dall'una parte la voce del Ministro Zanardelli: Il monumento riassumerà la storia della Patria ma sente dall'altra parte la voce del relatore Giorgini : nessuno si accosti, nessuno tocchi la solitudine in cui risplende la sua grande figura“. Zit. n. BIANCHI, *Vicende Piano Regolatore*, 1934, S. 287.

dem der Standfigur.¹⁷⁵ Allerdings war in allen Vorschlägen das Geschichtsbild rein auf die Verdienste des Königshauses im nationalen Einigungsprozeß beschränkt, weitere Figuren des Risorgimento, wie Garibaldi und Mazzini, tauchten nur in untergeordneter Position oder überhaupt nicht auf. Ab dem 15. Februar beschäftigte sich die Denkmalskommission mit der Begutachtung der Vorschläge, innerhalb von anderthalb Monaten wurden sukzessive Projekte ausgesondert, bis am ersten April die Sieger festgelegt werden konnten: Henri Paul Nénot, Ettore Ferrari/Pio Piacentini und Stefano Galletti, alle drei waren unterschiedlichen Denkmalstypen und Standorten verpflichtet. Das Siegerprojekt des französischen Architekten Nénot, der zu diesem Zeitpunkt als 29jähriger frisch vom Romstipendium des Grand Prix de Rome an der Accademia Francese di Belle Arti in der Villa Medici kam, sah eine halbrunde Portikusanlage über dem Verlauf der antiken *esedra* der Diokletianstherme vor. (Abb. 20). Im Scheitelpunkt der Anlage bildete ein Triumphbogen den Übergang zur Via Nazionale, in der Mitte des Platzes war eine Ehrensäule mit dem bekrönenden Standbild des Königs Vittorio Emanuele II. im bürgerlichen Gewand vorgesehen. Skulpturenschmuck und Malerei sollten in großem Umfang die Architektur ergänzen. So waren allein 51 Statuen und vier Triumphwagen für die halbrunde Anlage und den Triumphbogen geplant, weitere acht Skulpturengruppen zur Rahmung der Ehrensäule, auf der in spiralförmig aufsteigendem Relief die wichtigsten Ereignisse des italienischen Kampfes um die Unabhängigkeit wiedergegeben werden sollten.

Der zweite Preis ging an das Projekt des Bildhauers Ettore Ferrari und des Architekten Pio Piacentini, das eine aufwendige Rahmenarchitektur präsentierte, die sich über diverse Plattformen erstreckte und durch eine Vielzahl von Treppenanlagen erschlossen wurde. (Abb. 21). Von einer dorischen Kolonnadenanlage hinterfangen, war in der Nische einer Triumphbogenarchitektur die überdimensionale Figur eines sitzenden Vittorio Emanuele II. konzipiert. Der dekorative Aufwand stand dem Entwurf Nénots in nichts nach: 52 Einzelstandbilder, sieben Skulpturengruppen und zwölf große Reliefs sollten die Anlage zieren.

Das Projekt Stefano Gallettis war einfach gehalten. Eine monumentale Säule sollte auf der Piazza Venezia aufragen, bekrönt vom Reiterstandbild des Königs und von weiteren Reiterstandbildern an der Basis gerahmt, so zum Beispiel für Giuseppe Garibaldi und Nino Bixio. Um einen angemessenen Rahmen für die Gedenksäule zu schaffen, sollte

¹⁷⁵ Vgl. BRICE, *L'immaginario della Terza Roma*, 1986, S. 15.

die Piazza Venezia durch eine symmetrisch auf die Via del Corso bezogene Verbreiterung umgestaltet – ein Vorschlag, der sich auch schon im Generalbebauungsplan von 1873 fand – und durch den Bau einer dem Palazzo Venezia entsprechenden Fassade an der Abrißseite vereinheitlicht werden. Die Kommission stellte in ihrem Abschlußbericht vom 16. Mai 1882 allerdings fest, daß letztlich keiner der prämierten Beiträge den von dem ‚großen‘ Thema gestellten Anforderungen gerecht geworden wäre. Dementsprechend sei von der Ausführung abzusehen, womit die Arbeit für die Denkmalskommission auf parlamentarisches Geheiß von neuem begann.

Die nachhaltigste Wirkung auf den nächsten Wettbewerb hatte das Projekt Ferrari/Piacentini, sowohl im Hinblick auf die Standortwahl, als auch bezüglich der architektonischen Grundkonzeption des Denkmals. Die Vorstellung eines von einem überdimensionalen Portikus hinterfangenen Monuments wurde ebenso in den neuen Wettbewerbstext übernommen, wie die Benennung des Projektes als *Campidoglio Italico*, so der suggestive Titel des Wettbewerbsbeitrags, der wohl die folgende Standortentscheidung zugunsten des Kapitolsabhangs beeinflußt haben dürfte. Die Festlegung des neuen Denkmalsstandorts wurde erstmalig durch die denkmalsverantwortliche Commissione Reale unter Vorsitz Depretis' am 13. September 1882 beschlossen und am 12. Dezember desselben Jahres in den Wettbewerbstext übernommen, und somit eine Verbindung zwischen Nationaldenkmal und Kapitolsgedanke geschaffen, die allerdings nicht voraussetzungslos war.

Die Zusammenführung von Romidee und Kapitolsstradition war insofern nicht voraussetzungslos, als neben der Kontinuität der Bedeutung des Ortes als bürgerlichem Zentrum auch konkrete Projekte zum Umbau des Kapitols als herausgehobenem Ort weltlicher und bürgerlicher Herrschaft im 19. Jahrhundert entwickelt worden waren. Erste Planungen zum Aus- und Umbau des Kapitols sind für die Zeit der zweiten napoleonischen Besatzung dokumentiert. Ein Projekt S. Perosinis sah die vollständige Überbauung des Kapitols vor, um eine angemessene Residenz für den Kaiser zu schaffen und dem Status Roms als neu ernannter zweiten Hauptstadt des Kaiserreichs monumental zu würdigen. Dieses Projekt, Alternative zur geplanten Vereinnahmung des Quirinalspalastes als Amtssitz des Kaisers, sah ein monumentales, über fünfeckigem Grundriß konzipiertes Gebäude vor, das die Gesamtfläche des Kapitols beanspruchte und über eine Reihe von Treppen mit einem neukonzipierten über dem direkt an den Kapitols Hügel anschließenden Teil des Forum Romanum geplanten Forum verbunden

war, auf dem die Architektur der staatlichen Institutionen errichtet werden sollte.¹⁷⁶ Nach dem Übergang Roms zur Hauptstadt Italiens 1870 war es zuerst Gioachino Ersoch, der ein Projekt zur Restaurierung und Erweiterung des Kapitols vorschlug, bei dem das Zentrum der städtischen Verwaltung, der Senatorenpalast, um zwei flankierende Gebäude erweitert werden und der Abgeordnetenversammlung und dem Senat als Amtssitz dienen sollten. Damit wäre das etablierte Zentrum städtischer Machtausübung auch gleichzeitig zum Zentrum nationaler Machtausübung geworden. Dieser Konzeption verwandt ist der im Rahmen der Planungen zum Bau eines Parlamentsgebäudes dem Bürgermeister Roms als Alternativvorschlag zu dem Wettbewerbsstandort an der Via Nazionale auf der Höhe des Largo Magnanapoli eingereichte Vorschlag Andreas Busiri-Vicis, am heutigen Denkmalsstandort eine oktagonale Piazza di Roma Capitale einzurichten. Der um eine Sitzfigur der Dea Roma konzipierte Platz sollte mit Verwaltungsbauten, Galerien und Markthallen bürgerliches und politisches Zentrum

¹⁷⁶ Die als zu kostspielig erachtete Variante eines neuen Kapitols wurde zugunsten der Restaurierung und Anpassung des Quirinals, mit der der Architekt Raffaele Stern ab 1811 beauftragt wurde, verworfen. Vgl. LA PADULA, *Roma nell'epoca napoleonica*, 1970, S. 131-133. Über eine Galerie wäre der Kaiserpalast mit dem in eine Gartenlandschaft umgewandelten Palatin verbunden worden. Das komplette Verschwinden des michelangelischen Kapitols und damit der Stadtregierung hätten keinen Zweifel am politischen Wechsel aufkommen lassen. In Hinsicht auf den später erfolgten Bau des Vittoriano waren mit diesem Projekt zwei zentrale Charakteristika vorweggenommen, zum einen die exakte Ausrichtung einer Seitenflanke des Palastes auf die Via del Corso und zum anderen die Absicht, ein exklusives monumentales Zentrum dem ‚multipolaren‘ sixtinischen Schema entgegenzusetzen. Ebenso finden sich hier erstmalig Bestrebungen, die ästhetisch als ungeordnet eingestufte romantische Ruinenlandschaft einer Neuordnung zu unterziehen, insbesondere durch die rigide Systematisierung als archäologischem Park mit breiten, gradlinigen baumbestandenen Alleen, und sie somit auch von der bisherigen Einbettung in die Stadtlandschaft abzutrennen. Eine andere Nutzung des Kapitolsbügels plante der Franzose Berthault in seinem 1813 entworfenen Projekt eines kapitolinischen Gartens. Die Rom in napoleonischer Zeit regierende Consulta straordinaria hatte eine Kommission zur Wiederherstellung des Forum Romanum einberufen, die sich der Ausgrabung und Systematisierung widmete. Die Erschließung der archäologischen Überreste – entgegen der in den geläufigen Toponomastiken von Campo Vaccino ablesbaren Vernachlässigungen des architektonischen Erbes in der Zeit der päpstlichen Herrschaft – sollte zu einem Moment der Selbstdarstellung der neuen weltlichen Macht Roms werden, auch in bewusster Gegenüberstellung gegen das Papsttum. Ein erstes Arbeitsprogramm umfaßte die folgenden Maßnahmen: „Tutto quello spazio che dalle falde del Monte Capitolino si stende fino al Colosseo e comprende tre archi e gli avanzi di sei Templi, deve essere cambiato in pubblico giardino, che basta per questo di unire al Foro attuale l'Orto di Santa Francesca Romana. Molte piantagioni disposte in modo che i monumenti si presentino con un aspetto più favorevole, abbelliranno questo, per i deliziosi viali condurranno da un momento all'altro, e serviranno come di legame a questi membri di fabbriche separate. Che giardino sarà quello dove si entrerà passando sotto l'arco trionfale di Settimio Severo, calcando la Via Sacra, traversando le superbe colonne di sei magnifici Templi, di cui si passerà sotto gli archi del Colosseo? Dall'arco di Costantino una doppia fila di alberi condurranno alla via Appia, e di là a quella di S. Teodoro, passando sotto l'Arco di Giano e ritornando al Foro“. Zit. n. LA PADULA, *Roma nell'epoca napoleonica*, 1970, S. 95. Nach dem vorläufigen Auftrag zur Gestaltung eines Kapitolsarkes an die italienischen Architekten Valadier und Camporesi wurden die Arbeiten dem Franzosen Berthault anvertraut. Sein Konzept sah die Erschließung einer direkten Achse vom Kapitol zum Kolosseum vor, das ebenso wie der in die Konzeption mit einbezogene Palatin, durch zum Teil mit mehreren Baumreihen geplanten Alleen aus der bestehenden städtebaulichen Figur herausgehoben worden wäre.

werden.¹⁷⁷

Die Standortwahl führte umgehend zu Kontroversen. Pragmatische Gründe, insbesondere die Enteignungskosten, hätten für die Piazza vor den Diokletiansthermen gesprochen, bezüglich der symbolischen Ausstrahlung und Aufladung stand sie dem Kapitols Hügel allerdings in einigem nach. Eine weitere Unterkommission für die genaue Standortfestlegung wurde einberufen, die eine exakte Skizze für den Wettbewerbstext erarbeiten sollte. Einige dieser Kommission angehörnde erklärte Gegner der Standortfestlegung versuchten mit einem überraschenden Vorschlag, den angedachten Zerstörungen im Bereich des Kapitols Hügels entgegenzutreten, indem sie vorschlugen, ein Reiterstandbild Vittorio Emanueles II. auf dem Kapitolsplatz anstelle des Reiterstandbildes Marc Aurels aufzustellen. Standort und architektonische Komposition legte endgültig das detaillierte, am 18. Dezember 1882 in der *Gazzetta Ufficiale* veröffentlichte, Programm vor: Der Standort sei „sull’altura settentrionale del Colle Capitolino, nel prolungamento dell’asse del Corso“¹⁷⁸ und weiterhin legte das Programm Treppenanlage, Reiterstandbild und abschließenden Portikus als verpflichtende Elemente der Denkmalsarchitektur fest. Der beigelegte Standortplan ließ keinen Zweifel daran aufkommen, daß das geplante italienische Kapitol in seinen Dimensionen über das römische Kapitol hinausgehen würde. (Abb. 22). Demzufolge hielten die Streitigkeiten bezüglich der Standortwahl an. Zu den prominenten Gegnern aus dem Umfeld der Stadtregierung gehörten Bürgermeister Torlonia und Rodolfo Lanciani, der neben der *commissione archeologica* dem Stadtrat Anfang April 1883 Berichte vorlegte, die die zu erwartenden Kollateralschäden auflisteten und vor den zu erwartenden Konsequenzen warnte. Am 3. April 1883 wies Nobili Vitelleschi, stellvertretender Präsident der Commissione Archeologica Comunale den Stadtrat auf die folgenden Konsequenzen für den archäologischen Bestand hin:

¹⁷⁷ Vgl. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 52.

¹⁷⁸ So die Punkte zur Architekturgestaltung des Wettbewerbsprogramms: „a) La statua equestre in bronzo di Vittorio Emanuele II., da porsi sulla detta spianata nella linea di prolungamento dell’asse del Corso; b) Un fondo architettonico, il quale, dovendo servire anche a nascondere gli edifici posteriori, avrà nel mezzo, sulla larghezza di almeno 30 metri, l’altezza di almeno metri 29 e nel rimanente l’altezza di almeno metri 24. Esso si comporrà di un portico, o loggia, o altro partito architettonico, di qualunque forma piaccia al concorrente, tenendo conto anche delle visuali sui fianchi, lasciando però sull’asse una distanza dalla facciata laterale della chiesa, non minore di metri 10; c) Le scalee, che saliranno alla nuova spianata del monumento.“. Zur Ikonographie wurde folgendes verfügt: „I concorrenti dovranno nel fondo architettonico, od anche nelle scalee, rammentare con l’arte storica o simbolica, pittorica o statuaria, gli uomini e gli avvenimenti, che sempre in relazione a Vittorio Emanuele, Padre della Patria, meglio cooperarono alla indipendenza e libertà nazionale“. Zit. n. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 395.

„1. Distruzione di avanzi scoperti nell'orto dell'Aracoeli presso la Via Arco di Settimio risalenti al primo secolo di Roma. 2. Distruzione di avanzi delle costruzioni imperiali esistenti dietro le case di Via della Pedacchia e di Via Marforio. 3. Distruzione di due tratti del muraglione che proteggeva l'Arce Capitolina e visibili uno nel convento dell'Aracoeli e l'altro dalla parte di Via della Pedacchia. 4. Distruzione di scarpellamenti della Rupe Capitolina eseguiti nel primo secolo di Roma, onde accrescere la difesa del colle dal lato del Campo Marzio. 5. Distruzione della Torre di Paolo III e dei chiostri medioevali dell'Aracoeli. 6. Pregiudizio alla stabilità della Chiesa dell'Aracoeli. 7. Alterazione della configurazione del Colle Capitolino.“¹⁷⁹

Lanciani hielt neben der Pressekampagne zur Rettung des Kapitols auch einen praktischen Denkmalsvorschlag bereit. Ein im Juni 1883 bei Grabungen an der Apsis von Santa Maria sopra Minerva gefundener Obelisk in gutem Erhaltungszustand, laut Lanciani aus dem Tempio di Iside, sei als Alternative zu dem Denkmal am Kapitol geeignet. Allerdings änderten weder Alternativvorschläge noch der von der Stadtregierung unterstützte formale Protest gegen die Standortwahl, der sich auf die Verantwortung der Stadt gegenüber dem architektonischen Erbe berief, etwas an der Regierungsentscheidung.¹⁸⁰ Auch die umfangreichen Diskussionen über den Standort innerhalb einer Parlamentsdebatte, in deren Verlauf insbesondere Ruggero Bonghi Vorwürfe gegen die Regierung erhob und ihr einen Akt des Vandalismus vorwarf, der sie vor den Augen der europäischen Öffentlichkeit diskreditieren würde, änderten nichts an der Standortentscheidung. Bonghi wies ebenfalls darauf hin, daß es sich um den unzulässigen Versuch durch Aneignung antiker Größe neue Größe zu behaupten handele.¹⁸¹ Ministerpräsident Depretis verteidigte die Standortentscheidung. Depretis

¹⁷⁹ Zit. n. BIANCHI, *Vicende Piano Regolatore*, 1934, S. 297.

¹⁸⁰ So der damalige Bürgermeister der Stadt Rom Leopoldo Torlonia: „Considerando che al Consiglio Comunale incombe più che ad altri la cura e la custodia di tutto ciò che concerne la storia di Roma. Considerando che la conservazione di ogni sua grandezza e memoria sia il più nobile omaggio al Restauratore della Patria, il Consiglio incarica la Giunta di fare tutte le pratiche che sono in sua facoltà perché nell'erigere il monumento al magnanimo Re Vittorio Emanuele II sia evitata ogni distruzione tendente a far sparire od alterare i monumenti storici della Città.“ Zit. n. RACHELI, *Monumento nella città*, 1985/1986, S. 28.

¹⁸¹ So gab Bonghi zu bedenken: „[I]o in questa questione mi richiamerò sopra tutto agli interessi della città di Roma i quali non sono soltanto conciliabili cogli interessi nazionali, ai quali noi vogliamo soddisfare col monumento a Re Vittorio Emanuele, ma intesi a dovere indicherebbero la retta via per soddisfare pienamente a quegli interessi nazionali che tanto ci stanno a cuore [...] in che maniera, o signori, una volta che voi alzerete là il monumento; una volta che voi sarete risolti ad alzare questa macchia bianca di marmo che stuonerà col colore antico dei monumenti antichi del Foro, in che maniera voi sodisferete al voto comunale? [...] Mettete lì, se vi pare, il monumento ai primo Re d'Italia sebbene io non vi consigli di farlo; ma non confondete glorie nuove con glorie antiche che non sono più nostre; non sostituite la coltura nostra e quella dei tempi antichi [...] qui non si tratta solamente della distruzione necessaria dei monumenti antichi che si possono scoprire, ma si tratta della distruzione dei monumenti antichi già scoperti [...] Voi farete un'opera da vandali, voi farete un'opera che non vi acquisterà credito; ne l'Europa civile, né questa città ve ne potranno essere grati. E volete voi sentirla sin d'ora la voce di quest'Europa civile?“ Zit. n. RACHELI, *Monumento nella città*, 1985/1986, S. 28-29.

wurde von Camillo Boito unterstützt, der nach einer Ortsbegehung ein Negativurteil über den baulichen Zustand des Nordabhangs und damit über dessen Erhaltungswürdigkeit gefällt hatte.¹⁸² Ebenso unterstützte Guido Bacelli das Vorgehen und berief sich auf die Tatsache, daß in der Überbauung antiker Überreste eine antike Tradition weitergeführt würde, die durch die Überbauung selbst eine Form der Überlieferung und Nobilitierung wäre.¹⁸³ Er wies darauf hin, das eine Nobilitierung des Hügels durch ein „monumento alla gloriosa memoria del nuovo Romolo“¹⁸⁴ sinnvoller als der Erhalt prekärer Überreste sei. Beendet wurde die Diskussion aber letztlich mit einem Machtwort des Ministerpräsidenten Depretis, daß das Primat der nationalen Interessen über städtische und archäologische Befindlichkeiten demonstrierte.¹⁸⁵

Das zugrundeliegende historische Verständnis des Kapitols läßt sich anhand eines die Standortentscheidung legitimierenden Berichts der Denkmalskommission rekonstruieren. Die Denkmalskommission wies darauf hin, daß das antike Kapitol der Ort der Senatoren und der Volksvertreter und somit der antiken demokratischen

¹⁸² Camillo Boito charakterisierte den geringen historischen und künstlerischen Wert der abzureißenden Gebäude und den unansehnlichen Zustand des Areals wie folgt: „Ecco la necessità di demolire una parte del Convento edificio di piccolo pregio artistico e storico, dal quale era facile cavare i pochi particolari degni di venire custoditi, ed ecco la necessità di distruggere la così detta Torre di Paolo III, contenente alcuni dipinti murali decorativi meritevoli di conservazione, e già unita, col mezzo di un lungo cavalcavia e corridoio pensile, al palazzo di Venezia ed alla basilica di S. Marco. Peccato, ma peccato veniale. [...] Il clivo, nella parte che scende verso piazza Venezia e verso le strade vicine, era pieno zeppo di casacchie e stamberghe, pigiate, accatastate, luride, puzzolenti. Sventrarle, o, per meglio dire, abatterle tutte, vedete già che raro beneficio.“. Zit. n. RACHELI, *Monumento nella città*, 1985/1986, S. 29.

¹⁸³ Bacellis Rechtfertigung zur Anwendung eines historisch etablierten Vorgehens war die folgende: „Non è già che i nostri padri non fabbricassero dove apparivano grandiose reliquie. No: essi religiosamente conservandole, fabbricavano su quelle monumenti nuovi; e noi oggi vediamo in più sezioni archeologiche la sovrapposizione delle opere del Re della Repubblica dell'Impero. Ed a me parrebbe assai degno che il primo Re d'Italia avesse in Campidoglio un monumento, eretto sui ruderi dell'antica grandezza.“. Zit. n. RACHELI, *Monumento nella città*, 1985/1986, S. 29.

¹⁸⁴ Depretis' Argumentation verband die Argumente Boitos und Bacellis: „[D]opo lunghe discussioni, dopo visite e perizie, io stesso sono andato all'arce *capitolina* per vedere coi miei occhi quale si fosse questo famoso luogo, e, così a lume di buon senso, poiché la questione di per sé era stata decisa dalla grande maggioranza dei componenti la Commissione, ho dovuto persuadermi che quello era un progetto degno di essere approvato sotto tutti i punti di vista [...] vi sono, posso dirlo, i più squallidi abituri di Roma, i quali anche sotto il punto di vista igienico, dovranno pure un dì o l'altro essere abbattuti. [...]. Che si guadagna a lasciare quel rudere che è il convento di Aracoeli, dove non vi è nulla di artistico, nessuna memoria che meriti di essere conservata? Non giova forse meglio porre su quell'area il monumento alla gloriosa memoria del nuovo Romolo che rappresenta l'unità della patria e la gloria del nostro riscatto?[...]“. Zit. n. RACHELI, *Monumento nella città*, 1985/1986, S. 29.

¹⁸⁵ Das Machtwort zur Untermauerung des Primats der Nation über die Stadt und der Beendigung der Diskussion durch Depretis: „In fin dei conti il Parlamento e l'Italia hanno un potere superiore al municipio di Roma per quanto sia grande nel Governo il desiderio di rispettarla più che sia possibile. Per queste considerazioni, che certo non saranno approvate dall'onorevole Bonghi, io debbo concludere che il Governo mantiene le deliberazioni che ha prese, sia per l'apertura del concorso sia per la scelta del Colle Capitolino, o meglio *dell'arce capitolina* antica, come sede del monumento a Vittorio Emanuele“. Zit. n. RACHELI, *Monumento nella città*, 1985/1986, S. 29.

Institutionen schlechthin gewesen sei. Ebenso habe der König mit der Annahme des Anschlußplebiszites, durch das Rom zum Teil der Nation Italien wurde, den nationalen Einigungsprozeß auf dem Kapitol zu einem Ende gebracht.¹⁸⁶ Somit dominierte ein demokratisches Verständnis die Wahrnehmung des Kapitols, wohingegen mit der imperialen Außenpolitik des nationalstaatlichen Italiens sich die Bedeutung von einem topographischen Endpunkt der nationalen Einigung zur umfassenderen Bedeutung des Hügels als *caput mundi* verlagerte:

„L’antica universalità del Campidoglio andava dunque assumendo così un nuovo carattere [...]. Il monumento dell’unità nazionale che, commemorando solo il recente passato, sarebbe in Campidoglio riuscito una contraddizione, mirando così invece all’avvenire si ova ad essere col Campidoglio in una tutta nuova armonia, e acquisitava una inattesa legittimazione.“¹⁸⁷

Die öffentliche Präsentation der Wettbewerbsbeiträge erfolgte ab dem 5. Januar 1884 im Palazzo delle Esposizioni. Aus den 98 Wettbewerbsbeiträgen wählte die Kommission im Zeitraum zwischen dem 21. Januar 1884 und dem 9. Februar die Vorschläge Giuseppe Sacconis, Manfredo Manfredis und des Deutschen Bruno Schmitz zur potentiellen Ausführung aus. Den Architekten wurde die Erstellung eines Gipsmodells ihrer Entwürfe aufgetragen. Diese dienten als Grundlage der endgültigen Entscheidung, die am 24. Juni 1884 zugunsten des Vorschlag Sacconis ausfiel.¹⁸⁸ (Abb. 23). Es ist naheliegend, daß die Parallelen sowohl zum Kapitolshügel als auch zur Gestaltung des Kapitolsplatzes für die Wahl des Entwurfs Sacconis ausschlaggebend waren. So findet sich z.B. der Charakter des Hügels als innerstädtische Zitadelle in der Heraushebung und Abgrenzung des Denkmals gegenüber der Stadt durch die hohen Einfassungsmauern wieder. Ebenso wiederholen beispielsweise die die Zugangstreppe flankierenden Brunnen und die im Mittelpunkt der ersten Ebene prominente Dea Roma Gestaltungselemente der Zugangstreppe zum Senatorenpalast.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 106.

¹⁸⁷ Primo Levi wies auf diesen Umstand in einem *Il monumento dell’unità italiana* betitelten Artikel in *La Letteratura* vom 4.4.1904 hin. Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 60.

¹⁸⁸ Berggren hat auf die enge Verbindung des Siegerprojektes mit dem realen Kapitol hingewiesen und als weiteres Argument zur Wahl Sacconis die von der Kommission gelobte Anpassungsfähigkeit des Architekten an Änderungswünsche angeführt. Aufgrund der kostspieligen und langwierigen Realisierung nahm das Denkmalsvorhaben Einfluß auf die Denkmalspolitik der folgenden Jahre, einerseits durch den stetigen Anstieg der Kosten, der der Staatskasse wenig Platz für andere Denkmäler ließ, andererseits stimulierte die Verzögerung der Fertigstellung das Bedürfnis, permanente Zeichen nationaler Erinnerung im Stadtbild zu errichten. Vgl. BERGGREN, *L’ombra dei grandi*, 1997, S. 62-63.

¹⁸⁹ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 105.

3.3. Die Denkmalsgenese bis 1911

Ein am 30.12.1884 erlassenes Dekret, das Sacconi zum Direktor der Arbeiten ernannte, ihm aber auch gleichzeitig zur Kontrolle eine Commissione Reale und eine Sottocommissione tecnica zur Seite stellte, bildete den Auftakt zur Bauausführung. Die Grundsteinlegung erfolgte am 22.3.1885. Zur Gestaltung des Festplatzes waren erste Abrißarbeiten vonnöten, die den Garten der Franziskaner von Aracoeli und umstehende Gebäude betrafen; immerhin galt es, Platz für dreitausend geladene Gäste zu schaffen. In seiner Festrede betonte Ministerpräsident Depretis neben der Bedeutung des Königs für die nationale Einigung auch die Verdienste des Volkes:

„Vittorio Emanuele cecò e trovò la sua forza nella libertà e nel popolo; e un plebiscito d'amore lo ricambiò col titolo sublime nella sua semplicità, di Re Galantuomo che poi la nazione, in un giorno di lutto supremo, tradusse nel titolo che gli rimarrà, di Padre della Patria. [...] Solo durando e perdurando, solo accogliendo in disciplina d'amore patrio tutte le forze che anche per vie traverse cospiravano a dar vita all'Italia, il Re liberatore ha potuto giungere qui, e pronunciare quelle parole incancellabili che i nostri antichi avrebbero potuto scolpire sull'ara di Giove Statore: Ci siamo e ci resteremo.“¹⁹⁰

Der Bauverlauf wurde wesentlich von kontinuierlichen Modifikationen, sei es die architektonische Gesamterscheinung oder das ikonographische Programm und dessen Umsetzung betreffend, geprägt. Ein Teil dieser Modifikationen war pragmatischen Gründen geschuldet, wie z.B. die aufgrund des wenig soliden Baugrundes notwendige Verbreiterung des Denkmals. Am Anfang der mit dem Baubeginn des Denkmals verbundenen Abrißarbeiten wurden der Konvent von Aracoeli und der Turm Papst Pauls III. inklusive des zugehörigen Verbindungsgangs zum Palazzo Venezia niedergelegt. Die Fundamentierungsarbeiten ließen Teile der Via Giulio Romano, der Via della Pedacchia, der Via S. Marco, der Via Marcel de'Corvi und der Marforio verschwinden, beim Auftauchen archäologischer Probleme wurde die Direzione d'Arte Antica zu Rate gezogen, der auch die Verwaltung der bei den Abrißarbeiten zutage getretenen Funde zukam.

Die Fundamentierungspläne Sacconis sahen ein Pfeilersystem zur Abstützung des Denkmals anstelle eines massiven Fundaments vor. Einmal um der Unregelmäßigkeit des Terrains gerecht zu werden und weiterhin um den anzunehmenden archäologischen Bestand zu schonen. Ein letzter Grund mögen die damals noch nicht verworfenen Pläne

¹⁹⁰ Zit. n. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 65.

zur Einfügung einer Königskrypta unterhalb von Aracoeli gewesen sein. Allerdings waren aufgrund des mangelhaften Baugrundes Modifikationen notwendig, da man statt massivem Fels Sand vorfand und das, was man an Fels vorfand, von einem System von Höhlen durchzogen war. Als weiteres Problem erwies sich der Fund von Mauern der antiken Arx Capitolina, deren Erhaltung die Direzione Generale di Antichità e Belle Arti einforderte. Die zur Erhaltung notwendige Versetzung des äußersten Pfeilers um einige Meter forderte die Verbreiterung der Gesamtanlage des Denkmals. Aus Symmetriegründen wurde ebenfalls an der rechten Seite des Denkmals eine entsprechende Verbreiterung vorgenommen, wodurch sich der Portikus von 90 Metern auf 114 Meter verbreiterte. Wesentlichen Einfluß auf die Erscheinung des Denkmals und ein späterer Hauptkritikpunkt hatte ebenfalls die Wahl des Baumaterials. Sacconi hatte sich auf eine Inspektionsreise begeben, um Steinbrüche mit ausreichenden Reserven ausfindig zu machen. Entgegen dem ursprünglichen Wunsch Sacconis, römischen Travertin zu verwenden, entschied man sich, gegen den auch in der engeren Wahl stehenden Marmor aus Carrara, für Botticino aus Brescia.

Weit umfangreicher waren aber jene Modifikationen, die den anhaltenden Auseinandersetzungen zwischen Denkmalskommission und Architekten geschuldet waren und im wesentlichen das Bildprogramm betrafen. Anhand der von Sacconi dem Siegesentwurf beigelegten Erläuterungen läßt sich dessen ursprüngliche Konzeption rekonstruieren, wenn auch nicht alle in dem Entwurfsmodell sichtbaren plastischen und dekorativen Details dort Erwähnung finden.¹⁹¹ Als Zugang zum Denkmal war eine monumentale Treppe vorgesehen. Der Treppenansatz sollte von zwei auf hohen Podesten aufgestellten bronzenen Standbildern zur allegorischen Darstellung von *Pensiero* und *Azione* flankiert werden. Damit sollten die beiden von Mazzini immer wieder als Leitbilder der politischen Erneuerung und Einigung Italiens postulierten Generaltugenden gewürdigt werden, die gleichsam an das Verdienst der Vordenker als auch die an der aktiven Umsetzung beteiligten denkenden und handelnden Kräfte erinnern sollten.¹⁹² Am Ende des Treppenaufgangs angelangt eröffnete sich in einer Höhe von zwölf Metern das erste Hauptplateau des Denkmals, dessen Stirnwand als Dekoration in der Mitte die Figur *der Dea Roma* in Goldbronze zieren sollte, flankiert von zwei Reliefs zur Darstellung der Bresche an der Porta Pia und des Einzugs der

¹⁹¹ Giuseppe Sacconi, *Relazione del progetto per il Monumento a Vittorio Emanuele II - 2 Concorso Internazionale*, Rom: 1883, zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 56.

¹⁹² Neben der Bedeutung als Tugenden können diese Prinzipien auch als Personifikationen Mazzinis (*Pensiero*) und Garibaldis (*Azione*) gelten.

königlichen Truppen in die ewige Stadt. Sowohl im Bereich der Brüstung als auch auf dem die nächst höhere Ebene erschließenden Treppengeländer plante Sacconi die Aufstellung allegorischer Figurengruppen. Zum einen zwei in Bronze auszuführende Monumentalgruppen mit den Themen ‚*Die Verteidigung Roms 1849*‘ und ‚*Das befreite Rom 1870*‘, zum anderen vier marmorne Einzelfiguren zur Erinnerung an die wichtigsten historischen Daten des Risorgimento 1845/1859/1866 und 1870. Das nächste, den Mittelpunkt des Denkmals bildende Plateau war dem Reiterstandbild des Königs vorbehalten. An dessen Sockel waren zum einen Reliefs von Personifikationen der italienischen Regionen an Vor- und Rückseite, zum anderen an den Längsseiten angebrachte Relieftafeln mit Darstellungen des Verfassungsschwurs des Königs und der Entgegennahme des Anschlußplebiszits der Stadt Rom vorgesehen. Die von Eugenio Maccagnani entworfene Reiterfigur war durch ihre Pose zur Erinnerung an den Gruß des Königs an das italienische Volk vom Kapitol gedacht. Nach einem weiteren Treppenaufgang folgt das letzte Plateau, dessen Abschluß gleichzeitig das Stylobat der in diese Ebene eingesetzten Portikusanlage bildet. Den Zugang zum Portikus sah Sacconi über zwei weitere Treppenanlagen vor, mit der die den Ecken des Portikus vorgelagerten, von Sacconi als Propyläen bezeichneten, Gebäudeteile, erschlossen werden sollten. Vor dem Stylobat hatte Sacconi die Plazierung acht marmorner Sitzbilder von nicht genauer spezifizierten „uomini illustri cooperatori del Re nell’opera dell’unità italiana“¹⁹³ im Sinn, weitere *uomini illustri* aus der Geschichte Italiens sollten in Form von Bildnishermen im Innenbereich des Portikus vor der Portikusrückwand aufgestellt werden, für die weiterhin ein Relief zur Darstellung der Begräbnisfeierlichkeiten des Königs vorgesehen war. Als figürliches Element zur Gestaltung des sechzehn Säulen umfassenden Portikus sah Sacconi die Unterbringung von Personifikationen der wichtigsten italienischen Städte in der Attika vor, zur Ausgestaltung der Propyläen jeweils ein Relief innerhalb des Tympanons sowie die Bekrönung durch Quadrigen. Sacconi wies innerhalb der Erläuterungen hinsichtlich der architektonischen Gestaltung der Außenseite des Baus insbesondere auf die ernst und massiv zu gestaltende untere Mauerzone hin, die von einem stark profilierten Gesims abgeschlossen den Unterbau von den darüberliegenden Bauteilen abtrennen sollte. Insbesondere der Aspekt eines festungsartigen Unterbaus hätte die Trennung von Denkmalsraum und Stadtraum im Sinne eines als *templum* dem profanen

¹⁹³ Giuseppe Sacconi, *Relazione del progetto per il Monumento a Vittorio Emanuele II - 2 Concorso Internazionale*, Rom: 1883, zit nach PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 56.

Bereich enthobenen Erinnerungsraumes betont, der im fertigen Bau durch die Absenkung des ersten Plateaus und der damit einhergehenden Verminderung der Gesamthöhe der Sockelzone ebenso wie durch die Verbreiterung der Treppenanlage zugunsten einer kommunikativeren Disposition zwischen Stadt- und Denkmalsraum relativiert wurde. Umlaufende Reliefs sollten den Übergang von der zweiten zur dritten Ebene innerhalb der Binnenstruktur des Denkmals im Außenbau verdeutlichen. Auf der Rückseite der Portikusanlage waren sieben große Fenster zur Beleuchtung eines innerhalb des Stylobats zu beheimatenden Museums geplant, das zur Aufbewahrung von Erinnerungsstücken an den König vorgesehen war. Die Positionierung der einzelnen Skulpturengruppen innerhalb der vertikalen Ordnung des Denkmals erscheint konzeptuell sinnvoll. Bei einem Denkmalsbesuch hätte der Denkmalsbetrachter sukzessive folgende Ebenen erschlossen: als erstes das den historisch-prozessualen Aspekten des Risorgimento gewidmete Plateau, als zweites die Mittlerfigur des Königs – gleichsam historische Person und Allegorie der Monarchie – und als drittes die Portikusanlage, die, durch die Einheitsallegorien und Personenbildnisse bis hin zu den Personifikationen innerhalb der Attika, als Ruhmeshalle einer italienischen Geschichts- und Kulturnation gelten kann. Bei dieser Form der Denkmalserschließung hätte die vertikale Ordnung einen im Akt des Aufsteigens anschaulichen Nachvollzug von Verlauf und Ergebnis des Einigungsprozesses garantiert. Wie intentional die durch den Blick aus den Propyläen bzw. der Portikusanlage aufgrund des erhöhten Betrachterstandpunktes mögliche betrachtende Inbesitznahme oder staunende Bewunderung des Objektes der Begierde des Einigungsprozesses Rom war, sei dahingestellt. Insbesondere die zur Seite und Rückseite hin offenen und damit in ihrer architektonischen Funktion als Durchgang uneindeutigen Propyläen, die sowohl einen Blick auf das Kapitol als auch auf das Forum Romanum ermöglichen, legen eine Sensibilität Sacconis hinsichtlich der sich von einem erhobenen Betrachterstandpunkt aus ergebenden Qualität als Aussichtspunkt nahe. Daß Sacconi in diesem ersten Entwurf die gewünschte Intention des Denkmals, nämlich den nachfolgenden Generationen Ruhm und Stolz des großen Schöpfers der nationalen Einheit Vittorio Emanuele II. zu tradieren, nicht entgangen war, belegen ebenfalls seine begleitenden Erläuterungen.¹⁹⁴ Das gewählte ikonographische

¹⁹⁴ „[C]he si presenti ed ai posteri chiaramente narrasse la gloria e i vanti del più grande fattore dell'unità nazionale.“ Giuseppe Sacconi, *Relazione del progetto per il Monumento a Vittorio*

Programm geht jedoch über eine reine Apotheose des Monarchen als Symbol der nationalen Einigung hinaus. So dient die untere Denkmalsebene mit den dort versammelten konkreten und allegorischen Darstellungen der Ereignisgeschichte des Risorgimento der Erinnerung an die mazzinianischen Wurzeln des Risorgimento einerseits (*Das befreite Rom 1849*) und an das Verdienst des Militärs bei der Durchsetzung der Einheit andererseits. Reiterstandbild und Sockel betonen konstitutionelle Gebundenheit des Monarchen ebenso wie die Tatsache, daß die endgültige Einigung erst durch den im Plebiszit durch das Volk legitimierten Anschluß Roms erfolgt war.

Eine erste wesentliche Revision des ikonographischen Programms nahm Sacconi im Kontext eines neuen Denkmalsentwurfs 1888 vor, der den durch die Substruktionsprobleme notwendig gewordenen Verbreiterungen des Denkmals geschuldet war, die letztlich zu einer Erhöhung der Grundabmessungen des Monuments von 90 m x 95 m auf 130 m x 135 m führte. Die bei diesem Entwurf vorgenommenen Programmänderungen in der Ikonographie folgten der von nun an grundlegenden Tendenz, den Rekurs auf Themen aus dem Kontext der Ereignisgeschichte des Risorgimento zu vermeiden. Diese Entscheidung Sacconis war maßgeblich von dem Wunsch getragen, die zur Darstellung dieser Thematik notwendige historisch-veristische Ästhetik durch allegorisch-klassizistische Darstellungen zu ersetzen und diese auf die universalistisch-klassische Ästhetik des architektonischen Rahmens abzustimmen.¹⁹⁵

Emanuele II - 2 Concorso Internazionale, Rom: 1883, zit nach PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 56.

¹⁹⁵ Vgl. hierzu Primo Acciaresis Aussage in seinem Artikel *Il monuemnto nazionale al Re Vittorio Emanuele II. a Roma* in der Zeitschrift *Natura ed Arte* 1910: „Fu nello studiare questo secondo progetto che il Sacconi pensò dare anche alle decorazioni ornamentali quel carattere di universalità, che meglio rispondeva alla calma, composta e serena armonia di tutto l'insieme architettonico; così gli piacque abolire le erme degli uomini politici che, secondo il primo progetto dovevano erigersi fra gli intercolumni del portico, pensò a sostituire con figurazioni allegoriche i due quadri realistici della Breccia di Porta Pia e del Plebiscito Romano, e andò preparando quel complesso di simboli e di allegorie per cui, all'infuori della statua equestre di Vittorio Emanuele, nessun personaggio reale potesse trovare più posto nel suo monumento, come vede chiaramente chiunque studi e l'insieme e i particolari dell'opera sacconiana.“ Zit. n. CÀPICI, *Giuseppe Sacconi e il Vittoriano nella Terza Roma*, 2005, S. 13. Bezüglich der ausufernden Verwendung allegorischer Darstellungen wurden in der zeitgenössischen Kritik aber auch Vorbehalte laut, die zum einen auf den unzeitgemäßen Charakter abzielten, zum anderen auf das Problem mangelnder Allgemeinverständlichkeit. So wies Giacomo Barzellotti im Artikel *Ancora il Monumento a Vittorio Emanuele - Una proposta di Giacomo Barzellotti* in der Zeitschrift *La Tribuna* am 21. August 1906 auf folgendes hin: „Lasciamo le rappresentazioni allegoriche alle epoche e alle opere d'arte, in cui il freddo lavoro dell'astrazione tiene luogo della spontaneità ispirata e ‚il colore nativo di questa sbiadisce — direbbe Amièto — sotto la pallida luce del pensiero‘. I simboli più esteticamente significativi e potenti sono quelli — Dante ne ha dato l'esempio — nei quali l'idea vive e s'impersona nella realtà storica. [...] A suggerirci di escluderle dal gran monumento romano, o per lo meno di ammetterle con estrema

Erste Differenzen zwischen Sacconi und der Denkmalskommission als Resultat des konzeptuellen Wandels entbrannten anlässlich des Reiterstandbildes. Die Frage, wie denn nun das Reiterstandbild zu gestalten sei und welches Bild des Monarchen bzw. der Monarchie es vermitteln sollte, war erst 1888 nach vier Wettbewerben durch die Auswahl eines Entwurfes Enrico Chiaridas entschieden worden, der Sacconis Vorstellungen nicht entsprach.¹⁹⁶ Aber trotz der daraufhin eingebrachten Alternativvorschläge, mit denen Sacconi sich intensiv bemühte, die Ausführung des Reiterstandbildes zu annullieren, beharrte die Kommission auf ihrer Wahl. Ein erster Alternativvorschlag sah vor, die historische Person des Königs durch eine Allegorie der Monarchie zu ersetzen, die mit den Machtinsignien des Amtes Königsmantel, Zepter und Eiserner Krone ausgestattet auf bzw. vor einem Thron postiert werden sollte. Eine weitere Alternative Sacconis zielte auf die gänzliche Ablösung der Königsfigur durch eine an seiner Statt aufzustellende Nationalallegorie.¹⁹⁷ Auch ein Teil der zeitgenössischen Kritik teilte

parsimonia, si aggiunga una ragione tutta propria ad esso: la vastità delle sue proporzioni che affollata, o anche solo — immaginatevela! — disseminata di figurazioni astratte raffredderebbe, stancherebbe lo spettatore coll'imporgli, non il sentimento vivo, immediato di una visione estetica, ma l'arida fatica del decifrare un immenso enigma. Il gran monumento dovrà far pensare, dovrà dire al popolo la sua parola ispiratrice per la bocca degli uomini che lo animeranno.“ Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 75.

¹⁹⁶ Die gestalterische Herausforderungslage für das Reiterstandbild hat Camillo Boito als Berichterstatter der Ergebnisse des 4. Wettbewerbs in der von der Commissione reale pel monumento Nazionale al Re Vittorio Emanuele II. veröffentlichten *Relazione al Governo del Re* im Februar 1888 zusammengefaßt: „Le difficoltà del tema sono davvero spaventose. La figura del cavaliere deve dall'una parte rammentare le schiette fattezze, la naturale espressione del Re Galantuomo, del caro Padre della Patria; ma dall'altro canto deve informarsi alla dignità monumentale dell'eroe, al concetto maestoso, un poco forse ampolloso, del Campidoglio. Il cavallo dev'essere vero, come l'arte d'oggi richiede, e nello stesso tempo non deve mostrarsi indegna cavalcatura d'un tanto cavalliero, né parere spostato lì sulle enormi scalee, innanzi all'immenso portico sereno. Cavallo e cavaliere devono apparire animati dalla fervida vita dell'arte, e pure sottomettersi alle ponderate ragioni architettoniche del tutt'insieme ed alle dure condizioni delle visuali prospettiche.“ Bezüglich der praktischen Problematik bei der Gestaltung einer angemessenen Pathosformel zur Verdeutlichung der Permanenz des Nationalstaates in Rom: „[M]a bisogna confessare che certe potenti e rapide espressioni della parola, questa rapidissima e potentissima: *Qui siamo e qui resteremo*, non trovano nelle arti figurative una degna rappresentazione. Nella figura pedestre è assai meno difficile, perché tutto il corpo coopera, in una certa misura, ad esprimere l'idea; ma la persona a cavallo rimane in buona parte impacciata e inevitabilmente occupata ad altro. Hanno scansato il gesto povero del dito rivolto a terra i signori Cantalamessa e Civiletti. Il braccio destro di Vittorio Emanuele è quasi orizzontale e la mano sta aperta con la palma in giù; ma il significato diventa come di chi intendesse calmare o contenere, come di chi dicesse: *Ora basta*. Un simile significato non conviene al Re, che rischiò più volte la corona per la indipendenza d'Italia, che non fu spinto, ma spinse, che iniziò, continuò e compì la sua gloriosa opera di redenzione senza lasciarsi mai soverchiare nella nobile fierezza – dell'animo e nella generosa audacia. Nemmeno a Roma ebbe bisogno di gridare: *Ora basta*.“ Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 57.

¹⁹⁷ Das Konzept des thronenden Königs ist in Angelo Contis Artikel *Il Monumento alla Terza Italia*, der 1904 in der Zeitschrift *Nuova Antologia* erschien dokumentiert: „E posso dire qui che il conte Sacconi non vorrebbe che il Re Vittorio Emanuele fosse rappresentato da una statua equestre. Per compiere l'accordo fra le statue che siederanno su sedie curuli intorno allo stilobate e la statua centrale, egli avrebbe voluto che anche questa fosse seduta. In questo modo la calma solenne del portico e delle scalee non sarebbe stata turbata dal galoppo d'un cavallo importuno. Vittorio Emanuele, nel centro della grandiosa costruzione, sarebbe apparso seduto in trono e dietro le sue spalle una Vittoria alata

die Vorbehalte Sacconis, daß sich das Reiterstandbild zum einen nicht in die Architektur einpasse, zum anderen aufgrund seiner stereotypen Wiederholung eines zu diesem Zeitpunkt in ganz Italien schon omnipräsenten Denkmalstypus der Würde des Monuments nicht angemessen sei.¹⁹⁸ Sacconis Energien fokussierten sich im folgenden auf die ikonographische Ausgestaltung des Denkmalsteils unterhalb des Reiterstandbildes, die letztlich mit der Integration eines Vaterländischen Altars in das Denkmal die bis 1911 weitreichendste Modifikation innerhalb des Bildprogramms nach sich zog. Dem im Reiterstandbild manifesten nationalmonarchischen Charakter des Denkmals wurde somit ein Denkmalsteil mit stark national-popolarer Aussage entgegenstellt. Sacconis zwischen 1890 und 1893 entstandene Idee zur Revision der Zone unterhalb des Reiterstandbildes sah als neues Dekorationsschema den Zug der italienischen Städte auf die weiterhin zentrale Figur der *Dea Roma* vor, eine anschauliche Vergegenwärtigung einer über das föderale Prinzip hinausgehenden Einheit bei gleichzeitiger Untermauerung des Status einer dominanten Roma Capitale. Maccagnani, der von Sacconi mit der Umsetzung der dementsprechenden Entwurfszeichnungen in ein Gipsmodell beauftragt worden war, bezeichnete das Konzept als eine *Ara Pacis della Unità Italiana*.¹⁹⁹ Darauf aufbauend entstand 1898 erstmalig die Idee, diese Zone als einen sog. *altare della patria* zu gestalten, ein Begriff, der von Giovanni Bovio ins Spiel gebracht wurde und laut Acciaresi auf das Urbild aller vaterländischen Altäre zurückgeht: den Revolutionsaltar der Französischen Revolution, der anlässlich des

avrebbe messo sul suo capo la corona del trionfo.”, S. 386-402, zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 63. Auf das Konzept einer Nationalallegorie als Alternative zur Reiterfigur hat Primo Acciaresi am 8. November 1905 im *Giornale d'Italia* hingewiesen. So ist in seinem Artikel *Il Monumento di G. Sacconi e il Mausoleo Sabauda in Campidoglio* nachzulesen: „[I]deò sostituire il gruppo equestre con un altro gruppo allegorico in cui campeggiasse l'Italia trionfatrice, desiderando che la mole eccelsa si intitolasse, non ad un solo personaggio, per quanto augusto, ma all'Italia di cui la più volte millenaria istoria aveva egli cercato sintetizzare in quest'opera sublime, che dell'Italia può dirsi degnamente l'apoteosi.“ Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 68.

¹⁹⁸ Angelo Conti wies auf die Einschränkung der Denkmalsqualität durch die Aufstellung eines stereotypen Reiterbildes hin: „In tal modo la sua opera fu quale doveva essere: un brutto cavallo col solito Vittorio Emanuele che si vede nelle principali città italiane. Nessuna nobiltà di composizione e di movimenti, nessuna idealità del gruppo, completa assenza d'un pensiero e d'un sentimento. Questo è il cavallo che speriamo di non veder galoppare dinanzi al bellissimo portico antico di Giuseppe Sacconi. Né crediamo che le fatiche che da due anni sostiene un altro scultore per correggerne la modellatura e per dargli lo stile, serviranno a qualche cosa. Come è possibile dare lo stile a un brutto cavallo senza alcuna nobiltà d'origine? Lo stile non è una cosa che si può aggiungere come un adornamento. Esso è invece l'elemento nativo dell'opera artistica, ed è anteriore alla sua stessa apparizione come cosa visibile e tangibile. La Commissione, che giudicò possibile dare stile a un cavallo nato senza stile, doveva invece bandire un altro concorso. Questa era la soluzione vera del dibattito angoscioso e ridicolo. Ed aggiungo un'altra cosa: il concorso non doveva essere bandito se non quando sul Campidoglio fosse stata visibile la linea generale del monumento e la statua doveva essere scelta da un solo giudice: dall'autore del monumento.“ Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 63.

¹⁹⁹ Vgl. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II*, 1983, S. 160.

Föderationsfestes im Jahre 1790 auf dem Pariser Marsfeld aufgestellt wurde.²⁰⁰ Auch in Rom hatte es in der Zeit der ersten napoleonischen Besatzung 1798 einen ephemeren Vaterländischen Altar gegeben, so daß dieser Typus in Rom nicht gänzlich fremd war. Der anlässlich des Föderationsfestes errichtete Altar, für dessen Architektur Giuseppe Camporese, Andrea Vici und Paolo Bargigli verantwortlich waren und dessen ikonographische Gestaltung von Luigi Acquisti und Giambattista Maderno übernommen wurde, zielte über die provokative Wahl des Petersplatzes als Aufstellungsort auf antiklerikale Ressentiments. Das Vorbild, der auf dem Marsfeld 1790 errichtete Vaterländische Altar, war ein von allen Seiten zugänglicher, auf einer Plattform zwischen Dreifüße mit Opferschalen postierter zylindrischer Altarblock mit Kreuz und diente innerhalb eines staatlichen Rituals der Repräsentation nationaler Einheit im Kontext der Gedenkfeier zum Sturm auf die Bastille.²⁰¹ Der Einheitsgedanke ist auch das verbindende Element zwischen dem historischen ‚Urbild‘ und dem *altare della patria*, trotz der Differenz zwischen einem realen Altar, der wesentlich durch seine Einbindung in ein Ritual den nationalen Einheitsgedanken vergegenwärtigte, und einem Relief.

Zur Gestaltung eines *altare della patria* im Denkmal sollte Sacconis geplanter Zug der italienischen Städte durch den Zug historischer Persönlichkeiten ersetzt werden. Die geplante Ansammlung der Großen der italienischen Kultur- und Politikgeschichte von der Antike bis zum Risorgimento hätte insbesondere durch ihren szenischen Zusammenhang mit der Figur der *Dea Roma* die Funktion des Königs als zentralem Symbol der italienischen Einheit innerhalb des Gesamtprogramms relativiert.²⁰² Als Problem bei der Gestaltung eines *altare della patria* erwies sich allerdings die angemessene Personenauswahl, da insbesondere in der Auswahl der Risorgimentopersonlichkeiten eine Politisierung des Denkmals zu befürchten war und ebenso einige der historischen Persönlichkeiten, wie Cola di Rienzo oder Galileo

²⁰⁰ Vgl. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 160.

²⁰¹ Somit war der zugrundeliegende christliche Gedanke der der Brüdergemeinde. Erst zu einem späteren Zeitpunkt wurde dieser Aspekt um den den ‚Menschenopfers‘ bzw. des Opfertodes für die Nation erweitert. Ein verbindlicher ikonographischer Typus hat sich nicht ausgebildet. Siehe dazu HOFFMANN-CURTIVS, *Altäre des Vaterlandes*, 1989.

²⁰² Rom hatte zu diesem Zeitpunkt bereits den *uomini illustri* vorbehaltene Orte. Die innerhalb der Passegiata del Pincio aufgestellten Bildnishermon einerseits, die – zumindest bis zum I. Weltkrieg – den großen Denkern der Nation vorbehalten war und die die Passegiata del Gianicolo flankierenden Bildnishermon aus dem Umfeld der Eroberungsgeschichte Roms im Risorgimento andererseits. Allerdings geht das für das Vittoriano geplante Konzept aufgrund der szenischen Zusammenbindung weit über das ansonsten rein additiv verwendete Schema hinaus.

Galilei, zu diesem Zeitpunkt noch als antiklerikales Zeichen gewertet wurden. Es stand zu befürchten, daß die Kontroversen, die bereits anläßlich der Aufstellung der ihnen gewidmeten Personendenkmäler in Rom stattgefunden hatten, wiederholt ausbrechen könnten.²⁰³ Allerdings stand die Revision der Denkmalsikonographie durch die Einfügung eines *altare della patria* nie offiziell zur Diskussion, aufgrund der noch weit von einer Fertigstellung entfernten Rahmenarchitektur des Denkmals, an dem die Bauarbeiten zwischen 1894 und 1900 nach dem vollständigen Verbrauch der finanziellen Mittel endgültig zum Erliegen kamen. Erst nach dem Tode Sacconis, im Rahmen der endgültigen Festlegung des ikonographischen Programms im Jahre 1907, fand eine erneute Diskussion statt. Sie war stark von der Unkenntnis der von Sacconi in den 1890ern entwickelten, aber unzureichend dokumentierten Konzeptionen geprägt. Zur Beendigung der Spekulationen wurde vom Kommissionsvorsitzenden Finali die Rückkehr zum historischen Gestaltungskonzept von 1884 verfügt. Dies führte jedoch zu einer Reihe von Rücktritten prominenter Kommissionsmitglieder, u.a. von Benedetto Croce und Corrado Ricci, und löste eine weitreichende öffentliche Diskussion aus. Zur Behebung des Dilemmas der Gestaltung der Denkmalszone wurde ein Wettbewerb ausgelobt und der thematische Entscheid somit an die Künstler delegiert. Ihnen war im Wettbewerbsprogramm freigestellt, für die Denkmalszone entweder die Konzeption Sacconis der historischen Reliefs zur Darstellung der Bresche an der Porta Pia und des Anschlußplebiszits von 1884 wiederaufzunehmen, das um 1900 entwickelte Konzept der *uomini illustri* in der schematischen Aufteilung in *Pensiero* und *Azione* zu gestalten oder aber eine gänzlich neue Konzeption zu entwickeln. Von den bis zum Dezember 1909 eingereichten 28 Entwürfen deckten nur zwei die erste und sieben die zweite Option ab. In der Endauswahl standen das in der dritten Kategorie eingereichte Konzept

²⁰³ Gut nachvollziehbar ist das anhand der zu einem späteren Zeitpunkt erfolgten Querelen bezüglich der Gestaltung des *altare della patria*, die ein Bericht der künstlerisch-technischen Unterkommission im Juli 1906 dokumentiert: „1°) Deliberatosi già dalla Commissione Reale nella tornata del 1° Marzo u.s. di escludere definitivamente dalla base della statua equestre del Gran Re il così detto *Altare della Patria* in qualunque modo concepito, e di tornare all'idea primitiva del Sacconi espressa nel disegno n° 7, consistente in un'edicola contenente la statua di Roma seduta, fra due altorilievi, la Sotto Commissione si propose il quesito se in questi dovessero essere raffigurati personaggi storici, come si era dapprima divisato, mettendo da una parte tutti i grandi pensatori italiani da Dante al Mazzini, e dall'altra gli uomini di azione da Cola di Rienzo a Garibaldi. Se non che sembrò assai malagevole raggiungere un accordo nella scelta di quei personaggi, dato il gran numero di essi, e più difficile ancora evitare le critiche e le censure, alle quali darebbe luogo nell'opinione pubblica tanto l'inclusione, quanto l'omissione di varie figure storiche, a seconda delle opinioni e delle simpatie particolari. La Sotto Commissione considerò inoltre che un grave sconcio artistico deriverebbe dal collocare insieme uomini appartenenti ad epoche lontane, e perciò vestiti in fogge differenti. Parve pertanto miglior partito raffigurare in quegli alto-rilievi due concetti altamente patriottici, i quali come ben disse l'On. Finali, si completano a vicenda: il 20 Settembre ed il Plebiscito." Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 71.

Angelo Zanellis eines Prozessionszuges zur *Dea Roma*, der allegorische Szenen zur Versinnbildlichung der staatstragenden Prinzipien des *Amor patrio che pugna e vince* und des *Lavoro che edifica e feconda* verwendete.²⁰⁴ Aufgrund der herausgehobenen Bedeutung der Denkmalszone und diverser ästhetischer Vorbehalte wurde trotz der offiziellen Zuerkennung des Wettbewerbssieges an Zanelli eine zweite Ausführungsoption, der Entwurf Arturo Dazzis, mitberücksichtigt. Dazzis Entwurf war dem Azione-Pensiero-Schema verbunden. Die linke Seite des Frieses hatte Dazzi als Zug von Personendarstellungen der Staatsmacht gestaltet, von den Diktatoren antik-republikanischer Zeit über Renaissancefürsten bis zu den Vertretern der nationalstaatlichen Monarchie. Die rechte Seite war der Darstellung historischer Persönlichkeiten aus Kunst, Wissenschaft und Philosophie, ebenfalls aus dem Gesamtspektrum italienischer Geschichte vorbehalten, so etwa Vergil, Dante oder Mazzini. Im Gegensatz zu den noch zu Sacconis Zeiten gestalteten Entwürfen der Denkmalszone war das Personal nun klassizistisch gewandet. Wohl auch um die im Vorfeld entstandenen Streitigkeiten eines Kostümrealismus im Widerstreit zur klassischen Qualität des Baus zu umgehen. Durch die Gegenüberstellung der auf die *Dea Roma* als Sinnbild der Nation gleichsam zustrebenden Vertreter der Prinzipien Macht und Monarchie respektive Freiheit und Demokratie erscheint die Nation als Synthese der durch die *uomini illustri* repräsentierten Personengeschichte. Besonders sinnfällig wird dies in der Gegenüberstellung der Figuren Vittorio Emanuele und Garibaldi linkerhand und rechterhand der *Dea Roma*. Im unmittelbaren Übergangsbereich zur *Dea Roma* hatte Dazzi das Schema um Darstellungen von Personal erweitert, das sich der Göttin opfert, ein Punkt, der in der zeitgenössischen Kritik neben der gegenüber dem Entwurf Zanellis als gelungener empfundenen Gestaltung der *Dea Roma*, starken Zuspruch fand.²⁰⁵ Zum direkten Vergleich der beiden

²⁰⁴ Zu Zanellis Entwurf vgl. den im Januar 1909 veröffentlichten Bericht der künstlerisch-technischen Unterkommission: "Angiolo Zanelli ha voluto esprimere i due concetti dell'Amor patrio che pugna e vince, del Lavoro che edifica e feconda — concetti tradizionali nella stirpe italica, che ispirarono a Virgilio la battaglia epopea della grandezza di Roma e l'idillio industrie dei campi — e li ha significati con limpidissimo linguaggio plastico, mediante due cortei trionfali, annunciati da un concorde clangore di tube: a destra la vittoria delle armi, a sinistra quella delle arti campestri, edilizie e fabbrili. Il pensiero dell'autore si annuncia immediatamente, senza bisogno di commenti letterari, senza sforzi interpretativi, soddisfacendo così ad una condizione che reputiamo tra le più desiderabili nelle figurazioni decorative dei pubblici monumenti: quella di essere afferrate di colpo dall'intelletto e intimamente sentite dalla coscienza". Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 104.

²⁰⁵ Dazzis Entwurf wurde im Bericht der Unterkommission wie folgt eingeschätzt: „Il suo bozzetto, il quale ha per tema l'anelito costante verso Roma dei sommi italiani d'ogni età, palpita di un entusiasmo che trascorre talvolta in orgasmo. La composizione è qua e là affastellata e trascende la

Entwürfe wurden mit einer aufwendigen Apparatur die je sieben Meter langen Gipsmodelle in Originalgröße 1911 abwechselnd in situ präsentiert, ein Vergleich, aus dem schließlich Zanelli Ende November 1911 siegreich hervorging.

Die Wahl Zanellis bedeutete den endgültigen Verzicht auf jede historische Reminiszenz an die Ereignis- und Personengeschichte des Risorgimento innerhalb der Denkmalsikonographie zugunsten allegorischer Darstellungen. Der allegorische Gehalt der rechten Seite der Vaterlandsliebe als strafendem und siegendem Prinzip tritt am deutlichsten in dem vierspännigen Triumphwagen hervor, der von einem Heros und einer Siegesgöttin tragenden Genius mit Viktorie gesteuert wird. Auf der linken Seite wird die fruchtbringende und aufbauende Arbeit durch den von Ochsen gezogenen Pflug als Pendant des Triumphwagens anschaulich symbolisiert. Die Dea Roma wird in dieser Konzeption als zentrale Figur des Altars zur Allegorie der Nation, wohingegen sie bei einer Einbindung in die personen- oder ereignisgeschichtlichen Konzeptionen der Seitenreliefs stärker als Ziel des Risorgimento, also als Roma Capitale erschienen wäre. Aufgrund der herausgehobenen Bedeutung der Dea Roma wurde die Frage nach ihrer Konzeption erst nach zehnjähriger Diskussionen 1921 entschieden. Zanellis Gestaltung der Dea Roma als Standfigur mit Speer und Viktorie als Attribut zitiert Vorbilder der griechischen Antike, wie z.B. die Athena Parthenos und der Athena Promachos. Dies setzt die Figur von dem mit der Stadt Rom assoziierten Typus der Roma Capitolina ab. Mit der antikisierenden Darstellung des Reliefs und der Dea Roma verschwanden alle zeitgeschichtlichen Bezüge aus dem Denkmal. Somit entsprach Zanellis Konzept auch einer nach der Jahrhundertwende artikulierten Forderung, die Denkmalsaussage zu modifizieren: Nicht die mit dem Zeitgeist der Denkmalsinitiatoren verbundene Einigungsgeschichte des Risorgimento, sondern die Vollendung einer bis in die antike zurückreichenden universalen Nationalidee sei zur Anschauung zu bringen.²⁰⁶

cornice architettonica con esuberanza eccessiva, né pienamente giustificata, a parer nostro, dall'intenzione palese dell'artista, di significare, cioè, che vi sono avvenimenti e tipi storici i quali sconfinano ormai dal campo circoscritto della realtà nei liberi spazi della leggenda. Quanto alla tecnica, il rilievo costantemente eguale genera un certo senso di monotonia e di stanchezza. Ma il bozzetto annuncia a chiare note una tempra felice e forte di artista; alcune tra le figure sono così suggestive da affermarvi l'animo, come il Garibaldi a cavallo e le tragiche apparizioni dei nostri martiri; bella è soprattutto l'immagine di Roma, come spiritualmente poetica l'apoteosi che la circonda". Zit. n. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 105.

²⁰⁶ Vgl. hierzu die Aussage des Kunstkritikers Ugo Ojetti in seiner 1907 zum Nationaldenkmal veröffentlichten Monographie *Il monumento a Vittorio Emanuele in Roma e le sue avventure*: „Quel monumento non doveva più essere soltanto eretto [...] alla memoria del re Vittorio Emanuele, liberatore della Patria [...], ma addirittura un monumento alla terza Italia, alla patria libera e unificata della quale Vittorio Emanuele II. era l'eroe rappresentativo. Non si pensò più a commemorarvi polemicamente il '70 e la breccia di porta Pia, ma il trionfo finale e ormai sereno

Zanelli hat seine Intention betont, ein über den nationalmonarchischen Aspekt des Denkmals hinausgehendes Konzept umzusetzen, das insbesondere auf die Versinnbildlichung des Anteils des italienischen Volkes an der nationalen Größe zielte und sich mit der allegorischen Darstellung von Vaterlandsliebe und Arbeit als den Fundamenten der Nation auf eine kulturgeschichtliche Konstante der gesamtgeschichtlichen Entwicklung Italiens beruft:

„Io ho voluto esaltare l'anima del popolo italiano; io ho voluto esaltare la sua grandezza e la sua forza, che sono innate in lui da secoli, dall'origine anzi. E questo popolo è stato grande specialmente per due sentimenti al più alto grado: l'amor patrio ed il lavoro. Il Monumento del Sacconi non è solo dedicato a VE, ma va oltre questo eroe della nostra gente: è il Monumento all'Italia e al suo popolo, il quale fu l'unico fattore della sua grandezza.“²⁰⁷

1911 war das Jahr, in dem die offizielle Einweihung des Denkmals als Teil der 50-Jahr-Feiern zum Gedenken an die Gründung der Nation stattfand. (Abb. 24). Die Einweihung war Höhepunkt der zahlreichen zu diesem Jahr forcierten Fertigstellungen und Einweihungen urbanistischer, architektonischer und archäologischer Eingriffe, mit denen der Nationalstaat seine Verdienste bei der Konstruktion des Dritten Roms ebenso zu demonstrieren gedachte wie auch die aktive Rolle der Stadt im nationalen Leben.²⁰⁸ Zu dieser Gelegenheit konnte das Publikum nicht nur das Denkmal der nationalen Einigung in Augenschein nehmen, sondern von den Plattformen des Denkmals auch einen Blick auf die Terza Roma als Erfolgsmodell des Nationalstaates werfen:

„Ciò che si espone a Roma stessa, è la Terza Roma, matura nella sua impostazione, ferma nei suoi capisaldi, regale nella pompa dei suoi maggiori edifizii e nella ricchezza della sua vegetazione che il pubblico abbraccerà in sintesi dalla terrazza del Monumento a Vittorio

d'un'idea che da Virgilio e da Augusto, e almeno da Dante e da Machiavelli si era avanzata e diventata alta in Roma il 20 settembre 1870, finalmente. Gli anni passavano, e passavano i timori. Di quel che l'Italia doveva temere nel 1878, che restava nel 1900?“. Zit. n. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 122.

²⁰⁷ Zit. n. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 127.

²⁰⁸ So die Formulierung der Zielsetzung der Jubiläumsveranstaltungen in einem Brief, den Graf Enrico di S. Martino e Valperga als Vorsitzender des *Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 in Roma* bereits 1909 an den Regierungspräsidenten Giovanni Giolitti sandte: „[I] primi Magistrati delle due Città sorelle, vollero che Roma e Torino solennemente affermassero nel 1911 il grande significato della storica data del 27 marzo 1861, raccogliendo a Torino, in un'Esposizione Internazionale Industriale, le svariate manifestazioni dell'attività economica del mondo, e riassumendo a Roma, con le Esposizioni patriottiche, storiche ed artistiche, il concetto che a quelle attività economiche presiedette in armonia con la prosperità e col pensiero della Nazione risorta“. Zit. n. RACHELI, *Le sistemazioni urbanistiche di Roma*, 1980, S. 229.

Emanuele.“²⁰⁹

Am 27. März waren die Jubiläumsfeierlichkeiten mit einer feierlichen Sitzung auf dem Kapitol eröffnet worden und am selben Tag folgte die Eröffnung der Mostra internazionale di Belle arti im Valle Giulia. Mit der Kunstaussstellung waren die Einweihung der von Cesare Bazzani in den Jahren 1908-1911 erbauten Galleria Nazionale d'Arte moderna und der um den Bau lose gruppierten internationalen Länderpavillons verbunden, von denen ein Teil nach Ausstellungsende als Kulturinstitution der einzelnen Nationen ausgebaut wurde und bis heute weitergenutzt wird. Am 29. März eröffnete die Mostra Retrospettiva zum Thema der Stadtopographie und des künstlerischen Blicks auf Rom über die Jahrhunderte in der umfassend restaurierten Engelsburg. Die von Rodolfo Lanciani organisierte Mostra Archeologica in den ebenfalls teilrestaurierten Diokletiansthermen wurde am selben Tag eröffnet. Am 21. April eröffnete die *Mostra regionale ed etnografica* an der Piazza d'Armi. Der umfangreiche Ausstellungskomplex ephemerer Bauten bot dem Besucher die Möglichkeit, in Rom auch 'Italien' in komprimierter Form kennenzulernen. Der Besucher könne, so ist im offiziellen Ausstellungsführer nachzulesen, mit einem Besuch der Pavillons der einzelnen italienischen Regionen, die architektonisch den jeweiligen Lokaltraditionen entsprechend gestaltet waren, einen „viaggio lungo e dispendioso fatto attraverso tutta la penisola“²¹⁰ ersetzen. Neben der Eröffnung neuer Bauten nationalstaatlicher Institutionen, des Palazzo di Giustizia, der das Tiberpanorama rechterhand der Engelsburg dominiert, oder der Eröffnung des neuen Parlamentssaal im von Ernesto Basile erweiterten Palazzo di Montecitorio wurden zahlreiche weitere Architekturvorhaben eingeweiht. Dabei handelt es sich allerdings weniger um nationale Repräsentationsbauten, als um Bauten, die rekreativen Zwecken dienten, wie das imposante Stadio Flaminio, das Ippodromo dei Parioli und der Giardino Zoologico, die die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich gezogen haben dürften. Wie nachhaltig also der Eindruck war, den das Nationaldenkmal im Geist der zahlreichen Besucher Roms 1911 hinterließ, ist anlässlich des umfangreichen Spektakels in der Stadt fraglich. Der Umbau der Stadt sollte ebenfalls als Erinnerung an das Leistungspotential des neuen Italiens fungieren:

²⁰⁹ So der Tenor des Artikels *La terza Roma* in der Zeitschrift *L'Architettura Italiana* im Juli 1909. Zit. n. BUSCONI, *Esposizioni e ,stile nazionale'*, 1990, S. 223.

²¹⁰ Zit. n. BUSCONI, *Esposizioni e ,stile nazionale'*, 1990, S. 229.

„[C]hi vedrà Roma per la prima volta ne porterà un ricordo indimenticabile. Chi la rivedrà dopo dieci o quindici anni di assenza [...] non potrà fare a meno di sentirsi abbagliato e, se è italiano, orgoglioso del nuovo Risorgimento che nella esaltazione dei monumenti antichi, meglio messi in evidenza, e nella grandiose concezioni della nuova edilizia dà alle capitali d'Italia l'aspetto di una grande e magnifica metropoli.“²¹¹

Mit den Einweihungsfeierlichkeiten des Nationaldenkmals, das zu diesem Zeitpunkt durch die provisorische Lösung des Vaterländischen Altars und das Fehlen der Quadrigen noch weit von der endgültigen Fertigstellung entfernt war, kam der Prozeß der Denkmalsgenese zu einem vorläufigen Ende. Nach einem feierlichen Umzug, der entlang der Via XX Settembre und des Finanzministeriums zum Quirinal und von dort aus weiter zur Piazza Venezia führte, hielt Giovanni Giolitti die Einweihungsrede. Trotz der konzeptuellen Verschiebungen, die innerhalb des Denkmals inzwischen stattgefunden hatten, betonte der damalige Ministerpräsident Giolitti die zentrale Bedeutung der Figur Vittorio Emanuele II. mit dem Hinweis, daß in der Effigie des Königs alle Erinnerung an die nationale Einigung konvergiere. Zudem verwies der Redner über die Bedeutung des Denkmals als Symbol des absoluten gegenseitigen Vertrauens zwischen König und Volk hinaus auf die zentralen Verdienste von Regierung und Parlament bei der Entstehung des Erinnerungsortes:

„Degnamente si inaugura il monumento nazionale che nella effigie del padre della patria riassume il ricordo delle lotte, dei sacrifici, dei martiri, degli eroismi che prepararono e compirono la risurrezione dell'Italia [...] assoluta reciproca fiducia tra Re e popolo. [...] Riconoscendo nella Maestà vostra e nella augusta casa di Savoia, il simbolo della unità della patria, il palladio della sua indipendenza e della sua libertà, la sicura guida verso i suoi alti destini.[...] Governo e parlamento, sicuri interpreti della volontà del paese, nel momento del dolore per la perdita del padre della patria, vollero che sul Campidoglio, sola sede degna, sorgesse il monumento che ricorderà ai tardi nipoti il più grande fatto della storia d'Italia.“²¹²

In einer vorhergehenden Rede des römischen Bürgermeisters Ernesto Nathan, gehalten anlässlich einer Großversammlung der italienischen Bürgermeister zur Denkmalseinweihung, hatte Nathan über Giolittis Fokussierung auf Monarchie und Parlament hinaus die Bedeutung des Denkmals als Sinnbild einer Terza Italia in den Vordergrund gesetzt. Durch die Einbeziehung der Städtepersonifikationen im Portikus und des Vaterländischen Altars in seine Einweihungsansprache nahm er zumindest eine der geänderten Denkmalsaussage angemessenere Bedeutungszuweisung vor:

²¹¹ Vgl. BUSCIONI, *Esposizioni e „stile nazionale“*, 1990, S. 223-224.

²¹² Zit. n. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 126.

“La mole imponente immaginata dal Sacconi sorta sul Colle Capitolino, per l'Altare della Patria, per l'ampio porticato sormontato dalle itale regioni, non è un monumento al solo re: simboleggia la Terza Italia! E nel mentre in mezzo al Campidoglio di un tempo sorge la statua equestre di Marco Aurelio, imperatore vindice del diritto, in quello or ora scoperto troneggia quella del re Galantuomo, vindice della fede nazionale.”²¹³

Das von staatlicher und städtischer Politikprominenz beschworene Bild einer geeinten und großen Nation wurde durch Stellungnahmen im Umfeld der Einweihungsfeierlichkeiten von Vertretern des Klerus, der Sozialisten, der Republikaner und Vertretern des sich seit der Jahrhundertwende formierenden Nationalismus konterkariert. Deren Kritik verdeutlicht, wie prekär der Konsens gegenüber dem Denkmal selbst und seiner politischen Inanspruchnahme als Symbol des Nationalstaats liberal-monarchischen Zuschnitts war. Ebenso wie das Denkmal sei die Nation noch weit von ihrer Einheit entfernt bzw. das Denkmal in seiner Fokussierung auf die Figur des Königs als Erinnerungsmal für das Risorgimento selektiv.²¹⁴ In bewußter Absetzung zu den offiziellen Veranstaltungen erschlossen republikanische Fraktionen einen ganz anderen Raum nationaler Erinnerung innerhalb der Stadt. Vom Sammelpunkt auf dem Campo dei Fiori um das Denkmal Giordano Brunos führte ihr Zug über den Corso Vittorio Emanuele und die Via Arenula weiter über den Ponte Garibaldi hin zum Garibaldi-Denkmal, vor dem sie demonstrativ die republikanische Flagge postierten. Die Veranstaltung zielte auf eine Betonung der Bedeutung Mazzinis und Garibaldis im nationalen Einigungsprozeß außerhalb der offiziell forcierten „Harmonieerzählung“²¹⁵. Im Schatten dieser Zwistigkeiten um die ‚Erinnerungshoheit‘ bezüglich der nationalen Einigungsgeschichte zeichnete sich aber bereits eine Zäsur ab. Es fand ein Umbruch von der Generation, die noch persönlich mit den Ereignissen des Risorgimento biographisch verbunden war zu einer Generation, die keinen direkten Bezug zum Einigungsgeschehen hatte, statt. Dies führte in der Folgezeit zum Bedeutungsverlust des Risorgimento als eines nationalen erinnerungskulturellen Identifikationsangebots.²¹⁶ Die Integration des Nationaldenkmals in den Kontext der mit dem I. Weltkrieg verbundenen nationalen Erinnerung garantierte dem Denkmal jedoch über seine Bedeutung als zentrales Erinnerungszeichen der Einigungsgeschichte hinaus eine anhaltende Bedeutung.

²¹³ Zit. n. TOBIA, *L'altare della patria*, 1998, S. 15.

²¹⁴ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 333.

²¹⁵ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 336.

²¹⁶ Vgl. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 336.

3.4. Modifikationen und Bedeutungswandel des Monumento Nazionale Vittorio Emanuele 1921-1935

3.4.1. Ein neues erinnerungskulturelles Paradigma – Der I. Weltkrieg und dessen Erinnerungsorte in Rom

Der Ausbruch des I. Weltkriegs führte zu einer Polarisierung der italienischen Bevölkerung. Gegen die von parlamentarischer Seite ergangene Neutralitätserklärung bildete sich eine massive Front interventionistischer Kräfte. Die seit der Jahrhundertwende erstarkten nationalistischen Verbände und Parteien formulierten Forderungen nach einem Kriegseintritt Italiens, die mit der Hoffnung auf territoriale Expansion verbunden waren. Neben der Ambition, durch neue kolonialpolitische Erwerbungen endlich einen angemessenen Platz innerhalb der europäischen Großmächte einzunehmen, war die Eroberung und Integration italienischer Sprachgebiete (insbesondere des Tirol) in den italienischen Nationalstaat ein weit gewichtigeres Anliegen der *Interventionisti*. Die unter dem Begriff *Irredentismo* zusammengefaßten Bestrebungen, die durch österreichische Fremdherrschaft dominierten Landesteile in die Nation Italien zu reintegrieren war bereits seit der Zeit des Risorgimento latent. Aufgrund der außenpolitischen Einbindung Italiens in den Dreibund mit Österreich und Deutschland war das Problem innerhalb der italienischen Außenpolitik ohne Bedeutung geblieben.²¹⁷ Der Höhepunkt der interventionistischen Manifestationen war der Mai 1915. An ihnen beteiligten sich auch verstärkt die kulturellen Eliten und trugen ebenfalls zu einer Mobilisierung der vorher weitestgehend kriegsindifferenten Bevölkerung bei. Neben den pro-interventionistischen Agitationen der Futuristen – von der *veste antineutrale*, einer von Giacomo Balla entworfenen passenden Mode bis hin zu direkten Agitationen Marinettis an der römischen Universität – war die Vereinnahmung des Kapitols durch Gabriele d’Annunzio, der seit 1914 sein Agitationsfeld von der Literatur auf die politische Bühne erweitert hatte, eine nachhaltig wirksame Episode – nicht nur innerhalb der Stadtgeschichte Roms, sondern für die gesamte Nation – und fester Bestandteil der pro-interventionistischen Nachkriegserinnerung.²¹⁸

²¹⁷ Wenn auch von der politischen Linken ebenfalls zum Teil eine Unterstützung interventionistischer und irredenter Forderungen vorlag, war deren Motivation entweder die Absichten, die europäischen Demokratien im Kampf gegen die monarchischen Großmächte Deutschland und Österreich zu unterstützen oder durch den Krieg eine Verschärfung der Klassegegensätze zur Beschleunigung der Revolution zu erreichen. Vgl. KARL-EGON LÖNNE, *Guerra Mondiale, Prima*, 1997, S. 396-397.

²¹⁸ Vgl. PALUMBO, *D’Annunzio*, 2005, S. 107. D’Annunzio wurde mehrfach in der Folgezeit, ebenso wie

Rom war Höhepunkt und Abschluß der Propagandareise d'Annunzios, die in Quarto dei Mille bei Genua ihren Anfang nahm - jenem Ort, von dem im Mai 1860 Garibaldis Zug der Tausend mit Endziel Rom aufgebrochen war. Auf Einladung des Bürgermeisters von Genua hielt d'Annunzio dort am 5. Mai 1915 in Anwesenheit des Königs die Einweihungsrede für das unlängst fertiggestellte Denkmal zur Erinnerung an dieses Ereignis. In seiner Rede forderte d'Annunzio die Nation zur Intervention auf und stellte sich politisch auf die Seite derer, die den Kriegseintritt Italiens an der Seite der Entente-Mächte forderten und sich gegen die Neutralitätserklärung und die Rücksichtnahme auf den ehemaligen Bündnispartner Österreich wandten. Nach seiner frenetisch gefeierten Ankunft in Rom und diversen Ansprachen von seinem Hotelbalkon an der Piazza Colonna, jeweils begleitet von regelrechten Volksaufläufen, lieferte d'Annunzio das wohl eindrucklichste Zeugnis der Politisierung des öffentlichen Raums unter ausdrücklicher Einbeziehung der Bedeutung eines *genius loci* in seiner Rede von der Tribüne des Kapitols am 17. Mai 1915. Seine Beschwörung zentraler Aspekte der antiken Geschichte des Hügels nimmt dabei bereits die in faschistischer Zeit dominierende Rhetorik des Rückgriffs auf die antik-imperiale Größe als Fundament der Größe der italienischen Nation und Rasse voraus, die als Exemplum zum ideologischen, aber auch topographischen Ausgangspunkt des neuen, großen Italiens werden soll:

„Römer, gestern gabt ihr der Welt ein erhabenes Schauspiel. Euer gewaltiger und geordneter Zug war getreues Abbild der antiken feierlichen Aufzüge, die sich hier im Tempel des Jupiter Maximus sammelten und die berühmten Statuen auf Wagen über den kapitolinischen Hügel geleiteten. Jeder Weg, über den solche Macht und Würde zogen, war eine Via Sacra. Ihr nun gabt dem Idealbild unserer Großen Mutter, getragen auf unsichtbaren Wagen, das Geleit. [...] Hier, wo das Volk unter freiem Himmel seine Konzile hielt, wo jede Erweiterung des Imperiums ihre offizielle Weihe erhielt, wo die Konsuln die Aushebung und den militärischen Schwur vornahmen; hier an diesem Orte, von wo die Magistrate ausströmten, die Heere zu führen, die Provinzen zu beherrschen; hier, wo am Tempel der Fides Germanicus die Trophäen seiner Siege über die Germanen emporhob und der Sieger Oktavian die Unterwerfung des gesamten Mittelmeeres unter Rom verkündete, von diesem Nabel des Triumphs aus bieten wir uns selbst dem Vaterland dar, feiern wir das freiwillige Opfer, greifen wir die Verheißung auf und rufen: ‚Es lebe unser Krieg!‘.“²¹⁹

Allerdings war dieser Ortsbezug nicht allzu originell, da schon eine zeitgleich mit der Einweihung des Denkmals an die Gefallenen von Dogali am Senatorenpalast

der Interventionist Cesare Battisti, der dort ebenfalls eine Propagandarede für den Kriegseintritt Italiens gehalten hatte, in den Ortsgeschichten des Kapitols als Figur in einem Atemzug mit Cola di Rienzo genannt.

²¹⁹ D'ANNUNZIO, *Rede von der Tribüne des Kapitols*, 1915, S. 12.

angebrachte Gedenktafel die Aktualisierung der Kapitolsbedeutung als *caput mundi* vollzogen hatte:

“PERCHÉ QUESTO COLLE AUGUSTO – CHE RICORDA AL MONDO LE VIRTÙ MILITARI DE’ NOSTRI PADRI – RACCOLGA E CONSACRI - A CONFORTO ED ESEMPIO DELLA GRANDE PATRIA ITALIANA – LE PRIMIZIE DEI MIRACOLI NOVI.”²²⁰

Nach Rückgriffen auf die glorreiche Geschichte des Risorgimento, die den Italienern als leuchtendes Beispiel von Kampf- und Siegeswillen vor Auge stehen solle und als deren Verkörperungen Garibaldi und Nino Bixio zu gelten hätten, rief er zur Wiederbelebung der volksdemokratischen Tugenden des Kapitols auf:

„Läutet die Glocke! Heute gehört das Kapitol euch wie damals vor achthundert Jahren, als das Volk sich selbst zum Herrn machte und hier das Parlament gründete. Oh Römer, dies ist das wahre Parlament. Von euch wird heute hier der Krieg beschlossen und verkündet. Läutet die Glocke!“²²¹

Zu diesem Zeitpunkt war durch den Entscheid von Ministerpräsident Salandra und Vittorio Emanuele III. der Kriegseintritt allerdings bereits, entgegen dem parlamentarischen Votum, beschlossene Sache. Dies änderte nichts an der Wahrnehmung des Ereignisses als erfolgreichem Plebiszit des Volkes. Das Ereignis kann damit als eine Vorwegnahme jener akklamatorischen Öffentlichkeit gelten, die Mussolini ab 1929 regelmäßig vor dem Palazzo Venezia zusammenkommen ließ, um der Verkündung der Errungenschaften und Ziele der faschistischen Politik durch die zur Zustimmung versammelte Volksmenge den Schein plebiszitärer Legitimität zu verleihen.

3.4.2. Topoi und Praxen der Weltkriegserinnerung

Auch wenn Italien aus dem I. Weltkrieg als Siegernation hervorgegangen war – der Kriegsaufwand und das Ergebnis standen für Italien in keiner Relation. 600.000 Gefallene und 1.800.000 Kriegsversehrte waren auf italienischer Seite zu beklagen,

²²⁰ Vgl. BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 142.

²²¹ D'ANNUNZIO, *Rede von der Tribüne des Kapitols*, 1915, S. 14.

ohne daß sich die euphorischen Hoffnungen auf Expansion erfüllt hatten. Der mit der Pariser Friedenskonferenz zur Realität gewordene Sachverhalt führte zur Deutung des Kriegsgewinnes als *vittoria mutilata*.²²² Das Auseinanderklaffen von siegreicher Nation und unzulänglicher sozialer Situation, mit der sich die Kriegsheimkehrer konfrontiert sahen, führte zu einer anhaltenden Destabilisierung des Vertrauens in den liberalen Nationalstaat und einer massiven zweijährigen politischen Krise, von der letztlich die aufstrebende faschistische Bewegung profitieren sollte, insbesondere aufgrund der Vereinnahmung der Topoi der Weltkriegserinnerungskultur.²²³ Dabei rekurrierte die faschistische Rhetorik auf die richtungsweisenden Schlachten wie Caporetto oder Vittorio Veneto, die entscheidend für den Sieg Italiens gewesen waren, und knüpfte daran die Forderung, daß der in den Schlachten demonstrierten militärischen Größe und Opferbereitschaft nun auch eine angemessene politische Größe und Neugeburt der Nation folgen müsse. Neu entstandene erinnerungskulturelle Gemeinplätze wurden zu bestimmenden Topoi für die Denkmalskultur und verdrängten die aus dem Risorgimento entnommenen Topoi bei der Konstitution einer nationalen Identität.

Zu den permanent an den Nachkriegsregierungen kritisierten Defiziten gehörte die Unfähigkeit, sowohl durch eine angemessene Feierlichkeit die Rückkehr der siegreichen Soldaten von der Front in Rom zu feiern, als auch in einem kollektiven Akt den Gefallenen der Nation bzw. der Stadt Rom zu gedenken. So greift z.B. der später für die archäologischen Umgestaltungen der Stadt in faschistischer Zeit Hauptverantwortliche

²²² Eine radikale Charakterisierung des italienischen Einsatzes im Ersten Weltkrieg hat der Historiker Rudolf Lill vorgenommen: „Der Krieg in Oberitalien war wohl der sinnloseste des ganzen Weltkrieges; wegen einiger nach dem Krieg dann wirklich zugesprochener Provinzen wurden Hunderttausende in Tod und Verstümmelung geschickt.“ LILL, *Italien im Großen Krieg*, 2002, S. 360.

²²³ Neben der wirtschaftlichen Krise der Nachkriegszeit war es insbesondere die mangelnde Fähigkeit, die durch die Kriegsrealität an einen Ausnahmezustand gewöhnten heimkehrenden Soldaten in ein alltägliches Leben zu reintegrieren. Mario Isnenghi hat in seinem Artikel zur Grande Guerra die erinnerungskulturell konstitutiven Inhalte und Motive skizziert, die den Erfahrungs- und Erinnerungsraum der Weltkriegsteilnehmer bestimmten: das den Stellungskrieg dominierende, immobile Ausharren im Schützengraben, der *trincea*; die unheimliche und unwirtliche Landschaft des Karsts nordöstlich von Triest, des *Carso*; die blutige Realität der Angriffe, des *assalto*, Exklusivbereich soldatischer Erinnerung, der der Öffentlichkeit und den angehörigen Familien vorenthalten wurde, um die brüchige Heimatfront nicht weiter zu destabilisieren; der Monte Nero – Schicksalsberg innerhalb des Kriegsverlaufs, aber auch exemplarisch für ein neues topographisches Bewusstsein gegenüber bis zu diesem Zeitpunkt der italienischen Öffentlichkeit wenig vertrauten Regionen; die Stadt Gorizia, deren Einnahme einer der wenigen Momente der Bewegung innerhalb des Stellungskrieges war; die spektakulären Taten d'Annunzios als Antithese zum kriegerischen Alltag; der aufgrund der Länge und Blutigkeit des Krieges um sich greifende Defätismus, der ein Hauptgrund für den Durchbruch der Österreicher bei Caporetto war und - als Strafexpedition in die italienische Sprache eingegangen - die österreichische Armee kurz vor Venedig und die italienische Armee an den Rande der Niederlage führte; der nachträgliche Mythos des kathartischen und identitätsstiftenden Aspekts dieser Niederlage, die in den populären Geschichtswerken der Nachkriegszeit als für den Sieg bei Vittorio Veneto, der gleichzeitig die endgültige Niederlage der österreichischen Streitkräfte und das Kriegsende bedeutet, zu feierndes Opfer geschildert wurde. Siehe ISNENGHI, *Grande Guerra*, 1997.

Antonio Muñoz in seiner Publikation *Roma di Mussolini* die an der Nachkriegsregierung geübte Kritik auf, die er als ‚mortificatore di ogni virtù nazionale‘ titulierte. Als Beleg führt Muñoz die Passivität gegenüber den siegreichen Kriegsheimkehrern an, die sich in der Tatsache zeige, daß es bis Mai 1922 gedauert habe, den Leichnam des romstämmigen Kriegshelden Toti in die Kapitale zu überführen. Als weiteres Beispiel für das mangelnde politische Engagement führt Muñoz ebenfalls einen für den 21. April 1919 vorgesehenen Triumphzug der heimkehrenden Soldaten in antiker Tradition an, der von den Vertretern der siegreichen Regimenter entlang der antiken Prozessionsroute der Via Sacra auf dem Forum Romanum unter den Triumphbögen hindurch bis hin zum Kapitol führen sollte. Der Vorschlag des Bürgermeisters Colonna war, trotz fortgeschrittener Vorbereitung, ausgesetzt worden und hatte den Zug der siegreichen Soldaten entlang der antiken Via Sacra zum Kapitolshügel vereitelt.²²⁴ Erst 1921 wurden von Regierungsseite und Stadtverwaltung entsprechende Initiativen ergriffen, nämlich in Form der zeitnahen Beschlüsse zur Beisetzung des Unbekannten Soldaten der Regierung und in Form der Auslobung eines Architekturwettbewerbes zur Gestaltung eines Monumento-Ossario auf dem römischen Zentralfriedhof, dem Campo Verano, am 28. November durch die Comune di Roma. Das Monumento-Ossario sollte der Beisetzung aller römischen Gefallenen dienen und eine dafür vorgesehene Kapelle aufweisen, die das Zentrum des monumentalen Komplexes werden sollte; bis zur Einweihung des Monuments mußte die römische Bevölkerung allerdings bis 1931 warten. Wenn auch der nationale Mittelpunkt der Erinnerungskultur die noch zu schildernde Beisetzung des *Unbekannten Soldaten* im Vittoriano 1921 wurde, hatte sich in Rom bereits zu diesem Zeitpunkt eine disparate Denkmalspraxis ohne staatlich-legislativen Rahmen etabliert, die auch durch den Beschluß zur zentralen nationalen Geste der Beisetzung des *Unbekannten Soldaten* eher befördert denn vermindert wurde, wie 38 Einweihungen von den Weltkriegsgefallenen gewidmeten Denkmälern und Gedenktafeln zwischen 1921 und

²²⁴ Vgl. MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, 1935, S. 2-3. Als einziger, der gegen jene Undankbarkeit gegenüber den Weltkriegsheimkehrern und –veteranen ins Feld gezogen sei, galt Muñoz Mussolini, der im Januar 1919 in einem Artikel im *Popolo d'Italia* folgende Forderung formulierte: „È da tre anni che noi andiamo proclamando la necessità di dare un contenuto sociale interno alla guerra, non solo per ricompensare le masse che hanno difeso la Nazione, ma per legatte anche nell'avvenire alla Nazione e alla sua prosperità. La smobilitazione è incominciata. Quindici classi sono state congedate. Tornano i reduci. Tornano alla spicciolata. Non hanno nemmeno la soddisfazione estetica e spirituale di vedersi ricevuti trionfalmente, come meriterebbero i soldati che hanno letteralmente demolito uno dei più potenti eserciti del mondo.“ Zit. n. MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, 1935, S. 3-4.

1922 belegen.²²⁵ Eine Vielzahl staatlicher, kommunaler und privater Initiativen zur Errichtung von Denkmälern, die stilistisch meist nahtlos an die Denkmäler nationalstaatlicher Zeit anschlossen, prägte den öffentlichen Raum in ganz Italien und Rom wohl am nachhaltigsten.²²⁶ Die Standortwahl bezüglich der Denkmäler folgte dabei keinem festen Schema, so daß gleichermaßen Plätze, öffentliche Gärten, Kirchen, Schulen oder die sog. *Parchi della Rimembranza* als urbaner Denkmalskontext fungieren konnten. Einziges Differenzkriterium war der Aspekt, ob das Denkmal stärker öffentlichem oder privatem Totengedenken dienen sollte, wobei letzterer Aspekt durch die Praxis einer aus dem öffentlichen Raum herausgehobenen Ortswahl in halböffentlichen Innenräumen, von Kirchen bis hin zu Repräsentationsräumen der denkmalsstiftenden Institutionen, umgesetzt wurde.²²⁷ Ebenfalls heterogenen Charakter hat das Feld der Denkmalsinitiatoren, unter denen neben den direkt im Gefolge des Weltkriegs entstandenen Verbänden wie z.B. der *Associazione nazionale madri e vedove dei caduti*, die die Erhaltung der Kriegsgefallenenerinnerung in ihren Verbandsstatuten als eine vordringliche Aufgabe festgeschrieben hatte, Schulen, Sportverbände, Ministerien und Stadtviertel zu finden sind. Um den direkten Zusammenhang zwischen dem Gedenken an die Gefallenen aus dem direkten Umfeld der Denkmalsstifter und dem Denkmal zu betonen wurden die Denkmäler so positioniert, daß sie durch die direkt wahrnehmbare Ortsanbindung an das Areal der jeweils gedenkenden Organisation oder des Stadtviertels den Denkmalsinitiatoren räumlich zugeordnet werden konnten.

In ihrer Grundaussage auch nach der Machtübernahme durch den Faschismus noch König und Vaterland verpflichtet, wurden jedoch die für die öffentliche Denkmalswahrnehmung konstitutiven Einweihungsfeierlichkeiten nach 1922 zunehmend durch faschistische Rituale ergänzt und überformt.²²⁸ (Nachweis) Deren

²²⁵ Vgl. RIOSA, *Comitati locali*, 1998, S. 13.

²²⁶ Zur stereotypen Erscheinung der Denkmäler hat wesentlich die aufgrund der hohen Nachfrage entstandene Denkmalsindustrie beigetragen, die quasi nach Musterbuch ein festes Repertoire an Symbolen immer wieder aufs neue kombinierte. Eine knappe Zusammenfassung der beschränkten typologischen Bandbreite, die sich nur insofern von den Denkmälern des Risorgimento unterscheidet, als daß zunehmend auch wieder christliches Bildvokabular, insbesondere die Verwendung des Schemas der Pieta, aufgenommen wurde, gibt Simona Battisti: „Obelischi sormontati dalla stella e dall’aquila, colonne culminanti con l’immagine della vittoria alata, statue raffiguranti l’Italia che incede recando la bandiera, lo scudo e i simboli della gloria e del sacrificio (l’alloro e la palma) sono i modelli tanto dei monumenti a celebrazione delle guerre d’indipendenza che dei caduti della prima guerra mondiale.“. BATTISTI, *La fabbrica dell’arte*, 1998, S. 39.

²²⁷ Zum Verhältnis der Denkmäler und Gedenktafeln zum städtischen Raum siehe BONELLI, *Gli spazi della memoria*, 1998.

²²⁸ Vgl. RIOSA, *Comitati locali*, 1998, S. 16.

Mittelpunkt war das Gedenken an die Märtyrer der faschistischen Revolution, jener 3000 im Zeitraum der faschistischen Revolution für die nationale Sache gefallenen Kämpfer. Das Ritual zeichnete sich durch das Verlesen der Namen und den Kollektivruf des „presente!“ durch die Anwesenden aus, welcher neben dem Absingen der faschistischen Hymne *Giovenezza* in die mit den Denkmälern verbundenen Einweihungsfeierlichkeiten integriert wurde und somit zu einer politischen Überformung nicht genuin aus einem faschistischen Kontext entstandenen Denkmalsinitiativen führte. Die Zerstörung eines Gefallenendenkmals in Trastevere durch Faschisten und dessen Ersetzung durch eine originär faschistische Denkmalsstiftung ist allerdings eine Ausnahme im Kampf um die Erinnerungshoheit.²²⁹ Wie weitreichend die Bedeutung der neuen Denkmalstopographie und der mit ihr verbundenen Möglichkeiten propagandistischer Vereinnahmung war, zeigen die Planungen im Vorfeld der *Giornata della Fede* 1935: Im Zuge der internationalen Isolation Italiens, das aufgrund des Einmarsches in Äthiopien aus dem Völkerbund ausgeschlossen wurde und der damit verbundenen Finanzkrise, wurde zur Konsolidierung des Staatshaushaltes der ‚Tag der Treue‘ einberufen, an dem die Bevölkerung aufgefordert wurde, in einer feierlichen Zeremonie ihre goldenen Eheringe dem Vaterland zu stiften. Als Veranstaltungsort waren in Rom ursprünglich die jeweiligen Kriegerdenkmäler der einzelnen Stadtviertel vorgesehen, die als Erinnerungszeugen selbstlosen Opfers für die Größe der Nation und ebenfalls als organisationserleichternde urbane und administrative Strukturgrößen naheliegend waren. Dann wurde jedoch dem Vittoriano und damit einem exklusiven und zentralen Ort der Vorzug gegeben. Dadurch fand zum einen eine Einbeziehung der gesamten Stadtbevölkerung in ein kollektives, auf einen Erinnerungsort fixiertes Ritual statt. Zum anderen wurde dadurch erneut die Zentralität des Vittorianos betont.²³⁰

Die Denkmalswut führte jedoch zu Vorbehalten gegenüber der Denkmalsästhetik. Der Künstler Carlo Carrà formulierte im Hinblick auf die quantitative Steigerung der Denkmalsflut gegenüber den Jahren 1870 bis 1914 eine Kritik, die auf das Problem fehlender ästhetischer und inhaltlicher Qualitäten hinwies, die nicht als Dissens gegenüber dem Phänomen der *monumentania* als legitimer Form der Weltkriegserinnerung mißverstanden werden sollte, sondern auf das Problem, die

²²⁹ Vgl. RIOSA, *Comitati locali*, 1998, S. 22.

²³⁰ Zur detaillierten Beschreibung der Gold- und Eheringspende siehe TERHOEVEN, *Liebespfand fürs Vaterland*, 2003.

durchaus berechnete Erinnerungskultur durch mangelnde ästhetische Qualitäten der Denkmäler zu disqualifizieren, hinwies.²³¹ Auch von politischer Seite wurde das Problem erkannt und Ministeriumsbeschlüsse erlassen, die dem Wildwuchs an Denkmalen ein Ende setzen sollten, da ein Konkurrenzkampf um die glorreichste Erinnerung drohte. Denkmäler, die auf Initiativen der Bevölkerung zurückgingen und prominente Positionen innerhalb der Stadtviertel einnehmen sollten, mußten zunehmend innerhalb der Innenhöfe aufgestellt werden, aber auch die ihren gefallenen Beamten gegenüber gedenkwillingen Ministerien wurden aufgefordert, nicht jeden unbekannten und unverdienten Künstler zu unterstützen, der sich freiwillig und kostenfrei zur Ausführung von Denkmalsvorhaben andienen wolle

Weitaus weniger kontrovers verlief die Praxis des Anlegens von *Viali* und *Parchi delle Rimembranza*, die von staatlicher Seite veranlaßt und durch Ministerialbeschlüsse geregelt wurden. Die Denkmalspraxis hatte neben einem kommémorativen auch einen didaktischen Aspekt; so sollten sich insbesondere die italienischen Schulkinder zu Trägern der noblen und barmherzigen Idee machen und in jeder Stadt und jedem Landstrich durch das Pflanzen von Bäumen für jeden gefallenen Soldaten eine Erinnerungsstraße oder einen Erinnerungspark entstehen lassen. In Rom wurde hierzu der Park der Villa Glori ausgewählt.

3.4.3. Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II. als Zentrum der Weltkriegserinnerung – Das Grab des Unbekannten Soldaten

Die Schaffung einer neuen nationalen Symbolfigur, des *Unbekannten Soldaten*, und die dazugehörigen Beisetzungsfeierlichkeiten des Leichnams in einem einfach gestalteten längsrechteckigen Architekturelement zur Aufnahme des Sarkophags unterhalb der Figur der *Dea Roma* in dem nun Vittoriano genannten Denkmal am 4. November 1921 führten zu einer nachhaltigen Aktualisierung und Bedeutungsverschiebung des Denkmals. (Abb. 25). Dabei stehen Bedeutung und ästhetische Erscheinung des im Gesamtpanorama des Vittorianos marginal erscheinenden Denkmalsteils in keinem Verhältnis zueinander: Letzteres ist bis auf die in Goldlettern ausgeführte Inschrift *Ignoto militi – MCMXV MCMXVIII*, gerahmt von einem grünen Marmorfries aus Lorbeer- und Eichenblatt, unterbrochen von einem Kreuz und einer Stella d'Italia,

²³¹ Vgl. CARDANO, *Per una storia dei monumenti celebrativi a Roma*, 1991, S. 217.

schmucklos gehalten. Das einzige Denkmalselement, das die Aufmerksamkeit auf diesen Ort lenkt, ist der zu Füßen der *Dea Roma* postierte, oberhalb der Beisetzungsstelle sichtbare Bronzekranz mit Kurzsword und der Inschrift AI PRODI CADUTI – NELLA GRANDE GUERRA LIBERATRICE – LE DONNE D'ITALIA – MCMXX. Nur die permanente Präsenz der um das Grab des Unbekannten Soldaten postierten Ehrenwachen und der ewigen Flammen lenken darüber hinaus die Aufmerksamkeit auf diesen Denkmalsteil.²³²

Der durch das Massensterben des I. Weltkriegs gänzlich neu definierten Herausforderungslage, eine der ‚größten Katastrophen‘ des 20. Jahrhunderts angemessene Gedenkpraxis und ein dementsprechendes Symbol zu schaffen, wurde dabei durch die Aufnahme einer wohl erstmalig vom italienischen Oberst Giulio Douhet entwickelten Idee begegnet.²³³ Douhet hatte am 24. August 1920 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Il Dover*e folgende Forderung postuliert:

„Alles ertrug und gewann unser Soldat. Alles ertrug und gewann er, jedoch allein. Deswegen soll dem Soldaten die höchste Ehre gezollt werden, die Ehre, nach der keiner seiner Führer trachten darf. Im Pantheon soll sein würdiges Grab sein, den Königen und dem Genie gleichgesetzt.“²³⁴

Im Mittelpunkt der Weltkriegserinnerung sollten folglich nicht mehr wie in der nationalstaatlichen Praxis der Kriegserinnerung herausgehobene Persönlichkeiten aus Politik und Militär stehen, sondern der gemeine, namenlose Soldat, der durch Opferbereitschaft und Pflichterfüllung die Grundlage für den italienischen Sieg gelegt hatte. Aufgrund dieses allgemeinen Charakters wurde ein Identifikationsangebot geschaffen, das alle Kreise der nationalen Gemeinschaft integrieren konnte, auch jenseits der bürgerlichen Adressatengruppe, die die Denkmalspraxis des liberalen Nationalstaates dominiert hatte. Über den Aspekt hinaus, durch die Begräbnisfeierlichkeiten einen symbolischen Abschluß des Krieges zu leisten, galt es mit der Figur des *Unbekannten Soldaten* auch, die Masse anonymer Toter in die Gedenkpraxis zu integrieren und all denjenigen ein Gedenksymbol zur Verfügung zu stellen, deren Angehörige nicht von den Schlachtfeldern zurückgekehrt waren. Mit dem vom Parlament einstimmig ratifizierten Gesetz zur Beisetzung des Leichnams des

²³² Der Bronzekranz stammt laut Huetter bereits aus dem Jahr 1920 und steht somit nur in einem sichtbaren, aber nicht konzeptuellen Zusammenhang mit der Beisetzungsstelle des *Milite Ignoto*. Vgl. HUETTER, *Iscrizione II*, 1959, S. 154.

²³³ Vgl. TOBIA, *Toten der Nation*, 2000 S. 79.

²³⁴ Zit. n. TOBIA, *Toten der Nation*, 2000, S. 79-80.

Unbekannten Soldaten am 4. August 1921 fand der Vorschlag Douhets seine Umsetzung, allerdings wurde statt des monarchisch konnotierten Pantheons, der Vittoriano als adäquater Denkmalsrahmen bestimmt. Der Vittoriano war zu diesem Zeitpunkt bereits in die mit dem Weltkrieg verbundene Kommemoration eingebunden, wenn auch nicht von offizieller Seite. Seit 1915 war er regelmäßig zu Kranz- und Blumenniederlegungen durch die römische Bevölkerung am Denkmal gekommen, um der Gefallenen zu gedenken.²³⁵ Ob die Auswahl des Ortes unterhalb der *Dea Roma* als italienischem Einheitssymbol und der sie flankierenden Allegorien staatsbürgerlicher Tugenden willentlich auf die diesen Denkmalsteil bestimmende Aussage nationaler Opferbereitschaft hin getroffen wurde, ist nicht explizit nachzuweisen, aber naheliegend. In einem Artikel, der am 15.4.1921 vom *Corriere della Sera* publiziert wurde, hatte der Kunstkritiker Ugo Ojetti neben der veränderten Nutzung des Denkmals die veränderte Bedeutung des Vittoriano durch den Ersten Weltkrieg pointiert, die die Position des Sarkophags im Denkmalskontext des *altare della patria* folgerichtig erscheinen läßt:

„La guerra ha giovato al gran monumento: moralmente, s'intende. Cortei di soldati, di reduci, di vedove, di madri, in questi anni operosi e tumultuosi, sono saliti da ogni regione su quella meta sacra, come a sciogliere un voto e a ripetere un giuramento. [...] Adesso il monumento ha trovato la sua ragione d'esistere; e l'Altare della Patria, i suoi fedeli: perché le cose son quel che gli uomini se le immaginano, e le più stabili fondazioni dei monumenti stanno nell'anima nostra, non nella terra o nella roccia.“²³⁶

Als Altaranlage gestaltete Kriegerdenkmäler waren nach dem I. Weltkrieg ebenfalls ein verbreitetes Phänomen. Ihre Gestaltung galt einer sichtbaren Verbindung vom Opfertod Christi und dem Tod fürs Vaterland.²³⁷ Im Falle des Vittoriano ist dieser direkte Zusammenhang durch die Einbindung des Sarkophags in den Kontext des *altare della patria*, der in seinen Darstellungen keine christlichen Referenzen aufweist, allerdings nicht anschaulich.

Ausschlaggebend war wohl auch die prominente Position der Denkmalszone, wie die Ablehnung zweier von der Direzione artistica del Vittoriano zur Unterbringung des Unbekannten Soldaten vorgeschlagenen Orte innerhalb der Denkmalsarchitektur belegt. Die Vorschläge wurden mit dem Argument abgelehnt, daß die Grabstelle des

²³⁵ Vgl. VIDOTTO, *Roma contemporanea*, 2006, S. 169.

²³⁶ Zit. n. MAYER, *Mythos und Monument*, 2004, S. 125.

²³⁷ Vgl. HOFFMANN-CURTIS, *Altäre des Vaterlandes*, 1989, S. 283.

Unbekannten Soldaten, jener Personifikation völkischer Tugend, unmittelbar sichtbar unterhalb der Sonne Roms im immerwährenden Kontakt zur Bevölkerung stehen solle.²³⁸

Die erneute Weihe des Denkmals anlässlich der am 4. Oktober 1921 vollzogenen Beisetzungsfeierlichkeiten wurde von den umfassendsten nationalen Feierlichkeiten begleitet, die Italien bis zu diesem Zeitpunkt gesehen hatte, und rückte somit das Denkmal auch endgültig in den Horizont der gesamtitalienischen Wahrnehmung. Erster Schritt der Feierlichkeiten war die von einer Militärkommission im Oktober vorgenommene Suche der sterblichen Überreste eines nicht identifizierten Soldaten auf den Militärfriedhöfen in den Alpen. Am Ende der Suche standen elf Särge, die ab dem 27. Oktober in der Basilika von Aquileia ausgestellt wurden. Am darauffolgenden Tag fand durch die Mutter eines aus dem Krieg nicht heimgekehrten Soldaten die Auswahl des im Vittoriano beizusetzenden Leichnams statt. In einem Sonderzug trat der Leichnam die bis zum 2. November dauernde Reise nach Rom an, die von Feierlichkeiten und Ehrbekundungen an allen Bahnhöfen entlang der Bahnroute begleitet wurde. Nach einer kirchlichen Beisetzungszeremonie in der Basilika von S. Maria degli Angeli in Rom und der bis zum Abend des 3. November bestehenden Möglichkeit des öffentlichen Defilees fand am folgenden Tag der feierliche Umzug entlang der Via Nazionale zum Vittoriano statt; die den städtebaulichen Auftakt des Zuges bildende Piazza Esedra war von aufgereihten Militärflaggen gerahmt. Die Beisetzungsfeierlichkeiten am Denkmal wurden ohne jede Rede vollzogen, das dominierende Element des Begräbnisses war das kollektive Schweigen, das eine suggestive Atmosphäre schuf. Im sakralen Sinne wurde durch die Einfügung einer Reliquie in einen bisher nur namentlich als Altar qualifizierten Bereich ein der christlichen Altarweihe vergleichbarer Akt vollzogen.²³⁹ Im folgenden dominierte diese marginale Stelle innerhalb des Denkmals die Wahrnehmung. Das Nationaldenkmal avancierte zum herausgehobenen Ort nationaler Weltkriegserinnerung, die die

²³⁸ Vgl. hierzu die Aussage des mit der Ortswahl vom Kriegsministerium beauftragten Generals Forchetti in BERTELLI, *Piazza Venezia*, 1997, S. 188.

²³⁹ Bruno Tobia hat darauf hingewiesen, daß hier das Bild eine weit zentralere Rolle als der Diskurs einnimmt, was ebenfalls eine Absetzung von den bisherigen staatlichen Gedenkfeierlichkeiten darstellt: „Das verordnete Schweigen während der Zeremonie, das möglicherweise nicht nur dem Respekt vor dem Toten entsprach, sondern auch von der Sorge vor einem Protest gegen das offizielle Programm zeugte, bildete zugleich einen Rahmen, in dem ein gänzlich aus Handlungen und Bildern geschaffenes, nonverbales Gefühl seine suggestive Kraft entfalten konnte.“ TOBIA, *Toten der Nation*, 2000, S. 83. Es liegt nahe, in diesem nationalen Ritual ein Vorbild für die späteren faschistischen Staatsfeierlichkeiten zu sehen.

Denkmalswahrnehmung der folgenden Jahre prägen sollte.

Eine weitere der Weltkriegserinnerung verpflichtete Modifikationen der Denkmalssubstanz des Vittoriano war die endgültige Ausgestaltung der Stylobatwand des Portikus. (Abb. 26). Dominierendes plastisches Element der Denkmalszone sind sechs Stadtaltäre, die den redenten und irredenten Städten Zara, Gorizia, Trient, Triest, Pola und Fiume gewidmet sind. Planungen hierzu gehen auf das Jahr 1915 zurück, wenn auch zu diesem Zeitpunkt als Typus Städtestatuen vorgesehen waren, die ein Pendant zu den in der Attikazone des Portikus eingestellten Städtestatuen gebildet hätten. Trotz eines dementsprechenden Wettbewerbs in der unmittelbaren Nachkriegszeit versandete das Projekt bis zu der modifizierten Ausführung in Form der Stadtaltäre durch Giuseppe Tonnini.²⁴⁰ Mit den Stadtaltären wurde nun anschaulich der Erfolge der durch die Eroberungen des I. Weltkriegs gewachsenen Nation gedacht. Das wohl eigentümlichste Element ist der mittig vor der dreiteiligen schmalen Treppe zu den Stadtaltären positionierte, unregelmäßige Felsblock aus dem Bergmassiv des Monte Grappa. Der laut Huetter bereits 1918 dort aufgestellte Block ist für sich genommen eine Ortsreliquie, durch die – wenn man den Sprachduktus der Zeit aufgreift – ein Stück des wichtigsten, vom Blut der Gefallenen italienischen Soldaten geheiligten Schlachtfeldes in die kriegsferne Hauptstadt überführt wird und somit der entfernten Kriegslandschaft eine ‚faßbare‘ Dimension verleiht. Das in den venetischen Voralpen gelegen Bergmassiv des Monte Grappa hatte innerhalb der italienisch-österreichischen Front eine herausragende strategische Bedeutung, da es sowohl ein wichtiger Verteidigungsposten gegen die österreichisch-ungarische Armee als auch der Startpunkt der zum Sieg führenden italienischen Schlußoffensive gewesen war, bei der den Heerseteilen auf dem Monte Grappa die Aufgabe zukam, die österreichischen Truppen zu binden, um Truppenteilen den Übergang über den Piave zu erleichtern, ein Unterfangen, bei dem 2/3 der Gefallenen der Endschlacht zu beklagen waren.²⁴¹ Die

²⁴⁰ Vgl. RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983, S. 121.

²⁴¹ Siehe *Enciclopedia Italiana*, Band 17, 1933, Eintrag *Grappa, Monte*, S. 740-742. Zur Datierung, die Huetter möglicherweise aufgrund der Inschrift vorgenommen hat, die sich aber anhand der Sekundärliteratur zum Vittoriano, die diese Denkmalszone eigentümlicherweise weitestgehend ignoriert, nicht bestätigen läßt, vgl. HUETTER, *Iscrizione II*, 1959, S. 254. Zum Begriff der Ortsreliquie siehe REUDENBACH, *Reliquien von Orten*, 2005. Reidenbach hat anhand eines Reliquiars der Sancta Sanctorum des Laterans, in dem unterschiedliche Steine der Wirkstätten Jesu aus dem Heiligen Land versammelt sind, allerdings ein Ausnahmefall im Reliquienwesen, auf die von Cicero betonte gedächtnistheoretische Bedeutung der *vis admonitionis* als die Fähigkeit von Orten zur Anregung der Memoria hingewiesen, die in diesem Fall auf Ortsrelikte ausgedehnt wird, die authentisch den Ort bezeugen und auch eine ortsferne und ortsungebunde Form der Memoria ermöglichen.

Überführung einer authentischen Reliquie von den Schlachtfeldern ist somit ein dem Transfer des *Milite Ignoto* vergleichbarer Akt, wenn auch diese Art des Überführung im Hinblick auf das Gesamtdenkmal von weit geringerer Bedeutung bleibt. In Beziehung zu den umgebenden Stadtaltären ist diese Ortsreliquie auch gleichzeitig eine Form der Altarweihe. Letztes Element ist die ohne Rücksicht auf die Steinquaderung der Stylobatwand über den Stadtaltären mittig positionierte Inschrift des *Bollettino della Vittoria*, des Dokuments, mit dem die Heeresleitung offiziell die Niederlage des Feindes und den Sieg der italienischen Truppen verkündete, und das gleichzeitig eine synoptische Zusammenfassung der letzten italienischen Großoffensive darstellt.²⁴² Im Gegensatz zu der Figur des *Milite Ignoto* bildet diese Denkmalszone hinsichtlich der räumlichen Abfolge der Elemente den Dreischritt von Opfer – Territorialgewinn – Siegesverkündigung ein anschauliches Ensemble, um an die siegreiche Nation zu erinnern und nimmt somit eine retrospektive Sinnstiftung des Krieges vor.

3.4.4. Erweiterung und Modifikation des Vittoriano – Die Krypta des Unbekannten Soldaten

Mit dem Ausbau einer Krypta unterhalb der Beisetzungsstelle des *milite ignoto* innerhalb der Substruktionen des Denkmals wurde der öffentliche Gedenkraum um einen einer Teilöffentlichkeit zugänglichen, religiös konnotierten und gestalteten Gedenkraum für den *Unbekannten Soldaten* ergänzt, dessen Einweihung zum zwanzigsten Jahrestag des Kriegseintritts Italiens am 24. Mai 1935 stattfand und mit dem zeitgleich eröffneten *Museo del Risorgimento* und der *Gallerie delle Bandiere* den

²⁴² „Comando Supremo, 4 Novembre 1918, ore 12. La guerra contro l’Austria-Ungheria che, sotto l’alta guida di S.M. il Re, duce supremo, l’Esercito Italiano, inferiore per numero e per mezzi, iniziò il 24 Maggio 1915 e con fede incrollabile e tenace valore condusse ininterrotta ed asprissima per 41 mesi è vinta. La gigantesca battaglia ingaggiata il 24 dello scorso Ottobre ed alla quale prendevano parte cinquantuna divisioni italiane, tre britanniche, due francesi, una cecoslovacca ed un reggimento americano, contro settantatre divisioni austroungariche, è finita. La fulminea e arditissima avanzata del XXIX corpo d’armata su Trento, sbarrando le vie della ritirata alle armate nemiche del Trentino, travolte ad occidente dalle truppe della VII armata e ad oriente da quelle della I, VI e IV, ha determinato ieri lo sfacelo totale della fronte avversaria. Dal Brenta al Torre l’irresistibile slancio della XII, dell’VIII, della X armata e delle divisioni di cavalleria, ricaccia sempre più indietro il nemico fuggente. Nella pianura, S.A.R. il Duca d’Aosta avanza rapidamente alla testa della sua invitta III armata, anelante di ritornare sulle posizioni da essa già vittoriosamente conquistate, che mai aveva perdute. L’Esercito Austro-Ungarico è annientato: esso ha subito perdite gravissime nell’acanita resistenza dei primi giorni e nell’inseguimento ha perdute quantità ingentissime di materiale di ogni sorta e pressoché per intero i suoi magazzini e i depositi. Ha lasciato finora nelle nostre mani circa trecento mila prigionieri con interi stati maggiori e non meno di cinque mila cannoni. I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo risalgono in disordine e senza speranza le valli, che avevano disceso con orgogliosa sicurezza. Firmato Diaz“. Zit. n. HUETTER, *Inscrizione II*, 1959, S. 247.

Endpunkt der Bauaktivitäten am Denkmal und somit dessen endgültige Fertigstellung markiert.²⁴³

Die Ursprungsidee, einen angemessen architektonisch definierten Gedenkraum zu schaffen und somit die bestehende Situation zu modifizieren, ist ein 1924 von Primo Acciaresi in der Zeitschrift *Il Messaggero* postulierter Aufruf. Anlässlich noch ausstehender Bauarbeiten am Denkmal war in diesem Jahr eine temporäre Umsetzung des Leichnams erfolgt, die zu einer öffentlichen Diskussion über die adäquate Zurschaustellung des Leichnams führte. Acciaresis Überlegungen gingen von seiner subjektiven Erfahrung aus, die von einer durch die sichtbar im rechten Vestibül des Portikus erfolgte Präsentation möglich gewordenen ‚intimen‘ Begegnung gefärbt war. Vor dem Leichnam niederkniend kam Acciaresi zu der Idee, einen Ort innerhalb der Denkmalsstruktur zur individuellen Begegnung mit dem *milite ignoto* zu schaffen. Die hierfür zu gestaltende Raumstruktur, die für Acciaresi einem „meraviglioso tempio espiatorio“ gleichen und dem „raccolimento e la preghiera, in onore, requie ed esaltazione di tutti gli eroi rappresentati dal milite senza nome“ dienen sollte,²⁴⁴ sah er bereits vorgegeben, und zwar durch die innerhalb der Substruktion des Denkmals geschaffenen, von Sacconi ursprünglich zum Ausbau als Königskrypta vorgesehen, Raumstrukturen.²⁴⁵ In dem das Reiterstandbild stützenden Baukörper sollte, nach Möglichkeit in direkter vertikaler Achse mit dem die Position des *milite ignoto* markierenden *loculo*, eine Krypta entstehen. Die umfassende Unterstützung des Vorschlages, der in seiner Essenz auch das Verhältnis von individuellem zugunsten kollektiven Erinnerns privilegiert, durch Presse und Hinterbliebenenorganisationen führte zur Adaption des Vorschlages durch Mussolini, der seinerseits die zu diesem Zeitpunkt aus Manfredo Manfredi, Marcello Piacentini und Senator Antonio Fradeletto zusammengesetzte *Direzione Artistica del Vittoriano* mit der Erarbeitung eines Projektes betraute. Das bereits im März des folgenden Jahres vorliegende Projekt sah eine dem byzantinisch-frühchristlichen Stil nachempfundene Dekoration der Krypta vor, eine Verlegung des *milite ignoto* in die Krypta wurde allerdings strikt abgelehnt. Neben pragmatischen wirtschaftlichen und bautechnischen Gründen, die dagegen sprechen würden, galt es der Kommission als unangemessen, eine Translation

²⁴³ Siehe zum folgenden LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988.

²⁴⁴ Zit. n. LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988, S. 43.

²⁴⁵ Sacconis Planungen sahen für diese Königskrypta die Anbindung über eine unterirdische Gallerie an die an das Denkmals angrenzende Kirche Ara Coeli vor, die zumindest den Innenraum betreffend eine geistliche Aufwertung des Monuments nach sich gezogen hätte.

vorzunehmen.²⁴⁶ Eine weitere Konsequenz, die eine Verlegung des Leichnams gehabt hätte, gab die Zeitschrift *La Tribuna* zu bedenken, die auf die Konsequenz einer Umsetzung in die Abgeschiedenheit einer unterirdischen Lokalität hinwies: den Entzug des zentralen Symbols der nationalen Weltkriegserinnerung aus dem öffentlichen Gedenken zugunsten einer rein religiösen Gedenkpraxis.²⁴⁷ Nach der Rücksetzung des *milite ignoto* an seinen ursprünglichen Verweilort und der vorläufigen Einstellung weiterer Planungen die Krypta betreffend, wurden die zum Bau der Krypta vorgesehenen Räumlichkeiten insoweit an die Figur des *milite ignoto* angebunden, als ein Durchblick auf die Grabstelle aus dem Innenraum heraus ermöglicht werden sollte. Wie wesentlich für die Wiederaufnahme und Umsetzung der Planungen 1934/1935 die zunehmende Zentralität des Vittoriano innerhalb der faschistischen Rituale plus Propaganda war und im Kontext der zunehmend aggressiveren Expansionspolitik Italiens und der absehbaren neuen Opfer die Requalifizierung und Aktualisierung eines bestehenden Erinnerungsorts nahelagen, muß offen bleiben. Für Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, den für die endgültige Umsetzung verantwortlichen ‚Hausherrn‘ des in der Fertigstellung begriffenen *Museo del Risorgimento* im Vittoriano und einen der Hauptverantwortlichen der Eingabe des Gesetzes zur Beisetzung des *Unbekannten Soldaten* im Parlament 1921, dürfte die Möglichkeit, mit der Fertigstellung der Krypta im Kontext der ebenfalls von ihm betreuten Erweiterungsmaßnahmen des Vittoriano durch das Risorgimento-Museum und ein Fahnenheiligtum, eine Synthese von Risorgimento, Weltkrieg und Faschismus innerhalb der Denkmalsarchitektur zu realisieren, gleichermaßen ausschlaggebend gewesen sein. Insbesondere das Fahnenheiligtum, das durch die Überführung der Fahnen der nach dem I. Weltkrieg aufgelösten Regimenter (zu diesem Zeitpunkt noch im Besitz des Museo del Arma di Genio in der Engelsburg) in den Vittoriano und deren Präsentation in der eigens dazu eingerichteten *Galleria delle Bandiere*, bedeutete die Begründung eines prospektiv nutzbaren Gedächtnisortes. Die Neupräsentation und Eingliederung in das Nationaldenkmal sollten Val Cismon zufolge nicht als ein Akt der Musealisierung gelten, sondern im Kontext möglicher kommender Schlachten als Schaffung eines

²⁴⁶ „E antica massima che non sia né conveniente né riverente mutare la collocazione già consacrata e avvalorata dalla consuetudine pubblica di un simbolico tesoro morale, quando non esista qualche ragione imperiosa, incontestabile per farlo.“ Zit. n. LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988, S. 43.

²⁴⁷ „[N]ascosta nell’antro buio dei locali sotterranei, sarebbe stata sottratta alla venerazione popolare. Si temeva che attribuendo carattere religioso ad una parte del monumento se ne sarebbe sminuito il messaggio patriottico e la salma, invisibile all’esterno, avrebbe perso il suo potenziale di suggestione emotiva e di incitamento al sacrificio“. Zit. n. LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988, S. 43.

feierlichen Ortes gesehen werden, an dem die wiederhergestellten Regimenter ihre Fahnen feierlich in Empfang nehmen und in Friedenszeiten wieder restituieren konnten. Über die Bedeutungssteigerung des Denkmals durch die Schaffung eines militärischen Erinnerungsortes sollte durch dessen räumliche Anbindung an die Figur des *Milite Ignoto* durch die Krypta ebenfalls eine Synthese von vaterländischem und katholischem Ritus ermöglicht werden.²⁴⁸

Mit der architektonischen Ausgestaltung des Bauteils wurde Armando Brasini beauftragt, zur künstlerischen Ausgestaltung Giulio Bargellini herangezogen, dessen Hauptaufgabe in der Erstellung eines Gestaltungsentwurfs der zur Dekoration der Krypta vorgesehen Mosaiken lag. Die über dem Grundriß eines griechischen Kreuzes errichtete Krypta wurde über Verbindungstreppen mit der *Galleria delle Bandiere* in den architektonischen Zusammenhang eingebunden. Mit Rückgriffen auf Elemente frühchristlicher Sakralbauten und Begräbnisstätten wurde ein traditioneller und suggestiver sepulkraler Erinnerungsraum gestaltet, der aber gegenüber der eigentlichen Aufgabe einer Weltkriegserinnerung aufgrund des Fehlens historischer Verweise auf das katastrophische Ereignis indifferent bleibt. Die Verbindung zum Weltkrieg wurde nur über die im Ausbau verwendeten Materialien hergestellt. Im Übergang von der *Galleria delle Bandiere* fand ein Wechsel in der Fußbodengestaltung statt, der den Bereich um die Krypta heraushob. Statt des in der *Galleria* verwendeten polychromen Marmobelags fand nun ein aus dem Carso stammender Marmor Verwendung, über den eine Verbindung zu einer der Hauptkriegslandschaften, den Karstgebirgen Norditaliens, qua Material hergestellt wurde, von dem nur in dem Teil unter der Kuppel abgewichen wird. Neben antikisierenden Elementen, wie dem achtarmigen Leuchter und den im Ambulacro angebrachten Feuerschalen, in deren Gestaltung das *fascio littorio* als dekoratives Detail einbezogen wurde, sind die Kuppelmosaiken und die Kreuzigungsszene im Arcosolium die zentralen Bildelemente innerhalb der Krypta. (Abb. 27). Zur dekorativen Ausgestaltung war die Umsetzung eines Entwurfs vorgesehen, der einen Zug der italienischen Heere aus der jüngeren Nationalgeschichte, vom sabaudischen Heer bis zu den Schwarzhemden, auf eine Kreuzigungsszene hin

²⁴⁸ „Io ho proposto al Capo e ne ho avuto l'autorizzazione di consacrare la parte più interna della cripta, facendone un luogo di vero culto. Là, in caso di guerra, i Reggimenti, dopo aver preso le loro bandiere, scenderebbero a chiedere la benedizione; là i riti civili dell'altare della patria potranno, in date circostanze, essere integrati dal rito religioso cattolico“. Zit. n. LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988, S. 46.

darstellte.²⁴⁹ Allerdings wurde nur die Darstellung von Schutzheiligen der unterschiedlichen Waffengattungen ausgeführt: S. Martino, S. Giorgio, Santa Barbara und S. Sebastiano, die in je einzelnen Tondi um die in der Mitte der Kuppel ebenfalls in einem Tondo dargestellten Madonna di Loreto angeordnet sind.

3.4.5. Nationaldenkmal und öffentlicher Raum zur Zeit des Faschismus 1922-1942

Vor der Machtübernahme hatte die Vereinnahmung der Symbolfigur des Unbekannten Soldaten durch die Faschisten bereits im Rahmen der nationalen Feierlichkeiten begonnen, insbesondere durch ihre umfangreiche Präsenz an den Bahnhöfen entlang der Überführungsroute. Einen ersten Höhepunkt erreichte die Vereinnahmung durch die demonstrative Reverenzbezeugung faschistischer Squaden am Grabmal des Unbekannten Soldaten zum Abschluß einer in Rom abgehaltenen Großversammlung, des 3. faschistischen Kongresses im Augusteo 1921.²⁵⁰ Auf dieser Adaption aufbauend waren nach dem faschistischen Marsch auf Rom 1922, der die Machtübernahme des Faschismus nach sich zog, nicht nur die ersten an den König anlässlich der Beauftragung zur Regierungsbildung gerichteten Worte Mussolinis („Ich überbringe Eurer Majestät das Italien Vittorio Venetos, das durch den Sieg wiedergeweiht ist“²⁵¹) zentrale Gesten für die Behauptung des Faschismus, legitime Nachlaßverwalter und Vollstrecker des Weltkriegeserfolges auf dem Weg zu einer großen Nation zu sein, sondern genauso der darauf von Mussolini vollzogene Kniefall am Denkmal des Unbekannten Soldaten. Die ebenfalls am Denkmal geleistete Reverenzbezeugung der am Marsch auf Rom beteiligten faschistischen Squaden bildete gleichsam den Auftakt für den offiziellen Abschluß der unter dem Begriff Marsch auf Rom gefaßten tagespolitischen Ereignisse im Zeitraum vom 27.-31. Oktober 1922.²⁵²

²⁴⁹ Vgl. LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988, S. 50.

²⁵⁰ Der Kongreß war eine bedeutsame Etappe in der Geschichte der faschistischen Bewegung, da auf dem Kongreß der endgültige Übergang einer primär über direkte Aktionen auf die Tagespolitik einwirkenden faschistischen Bewegung in eine auf parlamentarische Partizipation abzielende ordentliche Partei beschlossen wurde. Wie wenig Mussolini an der Requalifikation des mit der Geschichte der faschistischen Bewegung verbundenen Erinnerungsortes in Rom lag, zeigt der Abriß des Augusteo im Kontext der Freistellung des Augustusmausoleums.

²⁵¹ TOBIA, *Toten der Nation*, 2000, S. 85.

²⁵² Zum folgenden vgl. BEREZIN, *Making the Fascist Self*, 1997, S. 70-100.

Dem Selbstverständnis als revolutionäre Bewegung entsprechend diente die in der Folgezeit betriebene Etablierung der Erzählung des Marsches, der als epochale Zäsur gelten sollte, der Verschleierung des Tatbestands, daß es sich bei der Machtübernahme Mussolinis um einen legalen Staatsakt handelte. Als Folge einer Regierungskrise, die am 28. Oktober zur Auflösung der Regierung und Absetzung des Premierministers Facta geführt hatte, wurde Mussolini in der Nacht des 28. Oktober vom König zum neuen Premierminister ernannt und mit der Regierungsneubildung beauftragt. Trotz des vom militanten Kern der faschistischen Partei seit Mitte Oktober geplanten Staatsstreichs zur Machtübernahme war demzufolge der in Gang gesetzte Marsch bewaffneter faschistischer Squadren auf die Hauptstadt nicht mehr als die Inszenierung einer Machtübernahme. Der Marsch auf Rom erreichte die Hauptstadt erst 24 Stunden nach dem offiziellen Machttransfer. Der Einzug der faschistischen Squadren in die Stadt war aufgrund der Entscheidung des Königs, keine militärischen Gegenmaßnahmen zu ergreifen, eine unproblematische Angelegenheit. Trotzdem wurde die Machtübernahme als das Ergebnis einer bewaffneten Erhebung behauptet, die das Ende bürgerkriegsähnlicher Zustände in der unmittelbaren Nachkriegszeit bedeutet hätte und bei der 3000 aufrechte Faschisten ihr Leben gelassen hätten, denen fortan als Märtyrer der Bewegung ein herausgehobener Platz innerhalb der faschistischen Erinnerungskultur zukam.

Insbesondere mit den jährlich stattfindenden Kommemorationsfeierlichkeiten zum Marsch auf Rom, die erstmalig 1923 aufwendig begangen wurden, sollte das epochale Ereignis im kollektiven Gedächtnis verankert werden. Damit begann auch eine über die singuläre Nutzung des Denkmals in nationalstaatlicher Zeit hinausgehende Phase kontinuierlicher Vereinnahmung. Der Ablauf der Kommemorationsfeierlichkeiten von 1923 war um das Nationaldenkmal als Zentrum organisiert.²⁵³ Der Umzug von der Piazza del Popolo entlang dem Corso Umberto zur Piazza Venezia behielt Elemente der Beisetzungsfeierlichkeiten des Unbekannten Soldaten 1921 bei, wie das den Umzug begleitende Läuten der Glocken vom Kapitol und die schweigende Kommemoration vor

²⁵³ Das Programm der vom 27. Oktober bis zum 31. Oktober dauernden landesweiten Festivitäten war umfangreich. In den ersten Tagen besuchte Mussolini die eng mit der Geschichte des Faschismus verbundenen Städte: Cremona, Stadt mit der höchsten Anzahl an faschistischen Märtyrern, Mailand als Geburtsort der faschistischen Bewegung; Bologna als Ort der blutigen Konfrontation zwischen Sozialisten und Faschisten und Perugia als Kommandostand des Marsches auf Rom. Bereits am 27. Oktober war eine Gedenkmesse für die Gefallenen der faschistischen Revolution auf der Piazza di Siena im Park der Villa Borghese abgehalten worden. Der Morgen des 31. Oktobers begann mit dem feierlichen Einzug Mussolinis in die Stadt. In den folgenden Jahren beschränkten sich die Veranstaltungen auf Feierlichkeiten in der Stadt Rom.

dem Denkmal. Danach folgte der Umzug, der das Itinerar der faschistischen Squaden des vorhergehenden Jahres wieder aufgriff und über den Quirinalspalast entlag der Via Nazionale zur Piazza Esedra führte. Am Nachmittag fand noch die feierliche Niederlegung eines Lorbeerkranzes auf dem und die Anbringung einer Gedenkinschrift am Altar Julius Caesars statt. Dem Gedenken an den Unbekannten Soldaten und dessen sichtbarer Verbindung mit dem Faschismus kam aber eine weit größere Bedeutung als dem frühen Beispiel faschistischer *romanità* zu.

Eng verbunden mit dieser öffentlichen Vereinnahmung des Nationaldenkmals war der zeitgleich stattfindende qualitative Wandel des öffentlichen Raumes als Ort politischer Kommunikation.²⁵⁴ In nationalstaatlicher Zeit waren politische Feierlichkeiten zur Konstitution einer provisorisch-nationalen Gemeinschaft einmalige Ereignisse, wie beim *pellegrinagio nazionale* zum Grab Vittorio Emanuele II. im Pantheon oder den zahlreichen Denkmalseinweihungsfeierlichkeiten bis hin zur Einweihung des Vittoriano 1911. Der Faschismus hingegen ging durch die Institutionalisierung von aufwendig gestalteten Gedenkfeierlichkeiten weit über die nationalstaatliche Zeit hinaus und schuf damit einen durch symbolische Handlungen definierten Raum innerhalb der Stadt.²⁵⁵ Die festgelegten Rollen von Akteuren und Zuschauern bei diesen Feierlichkeiten als Synonym des Verhältnisses von Nation und Volk, das in nationalstaatlicher Zeit auf Distanz basierte, wurde im Faschismus zugunsten eines neuen Konzeptes modifiziert. Die Integration der an der "liturgia di una nuova religione totalitaria"²⁵⁶ teilnehmenden Masse stand nun im Vordergrund und sollte das nationalstaatliche Distanzverhältnis zwischen Volk und Nation aufheben, mit weitreichenden Folgen für das Verständnis der Stadt als Ort politischer Kommunikation:

„Ne discende, per quanto attiene al campo pulsante del sistema comunicativo urbano inteso come modalità d'espressione della politica, una conseguenza di grande rilievo: l'impalcatura monumentale e la stessa positura della città non sono più il luogo del rispecchiamento, ma si trasformano nel contenitore *inclusivo* nel quale si attua, con la celebrazione, la comunione liturgica fra Capo e massa.“²⁵⁷

In direktem Zusammenhang damit steht die im Städtebau in faschistischer Zeit

²⁵⁴ Vgl. TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 14-21.

²⁵⁵ Diese geheiligten Räume der Nation waren ein Mittel der Kompensation des durch Säkularisierung und Atomisierung bedingten Verlusts an metaphysischen Räumen, deren Mangel in der durch die traumatischen Erfahrungen des I. Weltkriegs geprägten national-emotionalen Bedürfnislage verstärkt empfunden wurde. Vgl. TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 14.

²⁵⁶ Vgl. TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 16.

²⁵⁷ Vgl. TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 16.

reaktivierte Funktion der Piazza als wiederzugewinnendem Zentrum politischer Kommunikation zwischen Führer und Masse. In Rom wurde diese Konstellation in der Beziehung vom Balkon des Palazzo Venezia zur Piazza Venezia manifest. Der Balkon, von dem aus Mussolini nach 1929 vierundsechzig Ansprachen an die Bevölkerung hielt verwandelte gleichfalls die Funktion der Piazza Venezia in einen nationalen Versammlungsort. Durch diesen Prozeß nahm das Nationaldenkmal eine doppelte Funktion ein, zum einen als Bühne und Fokus der Aufmerksamkeit nationaler Feierlichkeiten (Abb. 28) und zum anderen als prominenter Hintergrund, insbesondere für die ab der Mitte der 1930er Jahre vom Regime auf der Piazza Venezia organisierten Massenaufmärsche. (Abb. 29).

3.5. Der Umbau des Zentrums

3.5.1. Die Beschlagnahmung und Umnutzung des Palazzo Venezia und des ‚Deutschen Kapitols‘ 1916-1929

Auch das nähere städtebauliche Umfeld des Vittoriano war von den Ereignissen des Ersten Weltkrieges betroffen, insbesondere durch die vom italienischen Staat vorgenommene Beschlagnahmung des Palazzo Venezia und des ‚Deutschen Kapitols‘. Die seit Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmende antideutsche Stimmung führte zu einer bis in die Nachkriegszeit anhaltenden Polemik gegen die Rechtmäßigkeit deutscher und österreichischer Liegenschaften in der Stadt Rom. Zentrale Streitobjekte waren der in österreichischer Hand befindliche Palazzo Venezia und der in deutschem Besitz befindliche Westabhang des Kapitolsbühlens.²⁵⁸ Der sich mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges einstellende Irredentismus an der römischen Heimatfront bedingte gleichzeitig eine neue Wahrnehmung eines architektonischen und eines stadtlandschaftlichen Wahrzeichens als nationale Symbole im Kampf gegen Deutschland und Österreich jenseits der norditalienischen Frontstellungen.

Als erstes betroffen war der seit 1797 in österreichischer Hand befindliche Palazzo Venezia. Der vom venezianischen Kardinal Marco Barbo, dem späteren Papst Paul II., im 15. Jahrhundert erbaute Palast war aus dem Besitz der Stadtrepublik Venedig infolge

²⁵⁸ Zur Geschichte des Palazzo Venezia siehe AGSTNER, *Palazzo di Venezia*, 1998 und zur Geschichte des ‚Deutschen Kapitols‘ MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005.

des Friedens von Campo Formio 1797 Österreich zugeschlagen worden.²⁵⁹ Abgesehen von der kurzen Episode napoleonischer Besatzung 1805 bis 1814 blieb er bis 1915 österreichisches Eigentum. Ab 1871 beherbergte er neben der bereits dort untergebrachten diplomatischen Vatikanvertretung auch die diplomatische Vertretung am Quirinal. 1898 gab es erstmalig Differenzen zwischen Italien und Österreich das Gebäude betreffend, die mit der Regulierung der Piazza Venezia in Zusammenhang standen. Der städtebauliche Tatbestand, daß der an den Palazzo angebaute Palazzetto Venezia die Piazza Venezia zu einem unregelmäßigen Kontur verengte und dadurch die Sichtachse vom Corso auf das Vittoriano verstellte, sollte durch die Umsetzung des Palazzetto behoben werden. Am 23. Juni 1908 wurde der endgültige Vertrag zwischen Italien und Österreich geschlossen, in dem Österreich die Verantwortung für den Abbau und Wiederaufbau des Palazzetto übernahm, gegen finanzielle Entschädigung von seiten Italiens. Das durch den Abriß freigewordene Areal ging in den Besitz Italiens über. Im Tausch erhielt Österreich das für den Wiederaufbau des Palazzetto vorgesehene, durch Abriß von Wohnbauten freigewordene, Areal zwischen Via degli Astalli, Via San Marco und Piazza San Marco. Der Wiederaufbau des Palazzetto wurde der Oberaufsicht des österreichischen Architekten Ludwig Baumann unterstellt, 1914 war der Wiederaufbau fertiggestellt. Die Abrißarbeiten waren allerdings schon zu einem früheren Zeitpunkt, 1911, beendet worden, um zu den offiziellen Einweihungsfeierlichkeiten des Vittoriano einen adäquaten Platzrahmen zu erhalten. Für anfängliche Verzögerung in der Umsetzung des Wiederaufbaus des Palazzetto sorgte eine von der Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura 1910 im Quirinal eingereichte Resolution, in der konkrete Rekonstruktionswünsche artikuliert wurden,

²⁵⁹ Der zwischen 1444 und 1466 im Auftrag des venezianischen Kardinals Pietro Barbo, dem späteren Papst Paul II., erbaute Palast war 1564, nachdem er diversen Päpsten als Sommerresidenz gedient hatte, durch Papst Pius den IV. der Republik Venedig geschenkt worden. Zur Baugeschichte siehe FROMMEL, *Der Palazzo Venezia in Rom*, 1982. Er fiel infolge des Friedensvertrags von Campo Formio 1797, der die territoriale Aufteilung der venezianischen Republik zwischen Österreich und Frankreich regelte, Österreich zu, samt dem dazugehörigen Palazzetto di Venezia und der Piazza Venezia. Einzig die in das Bauensemble integrierte, aus dem Mittelalter stammende, Kirche San Marco war aus dem Friedensvertrag ausgenommen. Die Nutzung des Palazzo durch Österreich wurde aufgrund des bereits 1805 erfolgten Verlusts Venetiens und damit des Palazzo an das napoleonische Königreich Italien verhindert. Erst durch den Pariser Frieden 1814, in dem Frankreich auf alle venezianischen Besitzungen verzichtete und der dort beschlossenen Wiederübertragung an Österreich konnte der Palazzo 1815 als österreichische Botschaft beim Heiligen Stuhl genutzt werden. Trotz der Beanspruchung als Eigentum des venetischen Volkes durch die Nationalversammlung der römischen Republik 1848/49 und der daraufhin geplanten Einziehung des Palazzo, die faktisch ohne Folgen blieb und der Abtretung Venetiens an das neue Königreich Italien blieb der Status als österreichischer Besitz unangetastet. Nachdem Rom offiziell Hauptstadt geworden war fand zwar aufgrund der zusätzlichen Unterbringung der weltlich-diplomatischen Gesandtschaft eine erweiterte Nutzung statt, allerdings behielt der Botschafter am Heiligen Stuhl das Hausrecht im Palazzo.

die auf eine möglichst nahe am Bauzustand des Quattrocento auszuführende Rekonstruktion drängten. Darüberhinaus schlug Corrado Ricci vor, beim Abriß des Palazzetto einen Flügel des Baus als offene Loggieranlage zu erhalten, um den Platzcharakter der Piazza di San Marco nicht zu zerstören.

Zum nationalen Politikum wurde der Palazzo Venezia infolge des Kriegseintritts Italiens. Die Beschlagnahmung des Palazzo Venezia war Reaktion auf die am 9. und 10. August 1916 geflogenen Luftangriffe österreichischer Doppeldecker auf die Stadt Venedig, die in einem vorher nicht geahnten Umfang die durch die neuen technischen Möglichkeiten der Kriegsführung möglichen Zerstörungspotentiale innerhalb einer dicht besiedelten Stadt demonstrierten. Mit dem Decreto Luogotenenziale vom 25. August 1916 wurde die Beschlagnahmung des Palazzo Venezia verfügt, die Kompletträumung des Palazzo zum 31. Oktober 1916 angeordnet und die faktisch gegen internationales Recht verstoßende Sequestrierung in der Folge als ein wichtiger Territorialgewinn an der Heimatfront gefeiert.²⁶⁰ Im Rahmen der nach der Beschlagnahmung einsetzenden Diskussionen über die Nutzungsmöglichkeiten der in italienischen Besitz übergangenen Immobilie forderten die Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, die Associazione Artistica Internazionale und die Associazione Archeologica Romana die Regierung dazu auf, vorschnelle Entscheidungen zu vermeiden, und meldeten ihr Eigeninteresse an. Bereits im Oktober 1916 wurde mit einem Dekret die zukünftige Nutzung des Palazzo als Museum unter dem Namen Museo del Palazzo di Venezia festgelegt, mit dessen Ausstattung der Kunsthistoriker und Philologe Federico Hermanin betreut wurde. Die Planungen der Nutzung des Palazzo als Museum sind auf das Defizit einer staatlichen Museumslandschaft in Rom zurückzuführen, die dem fehlenden Übergang der vor der Einigung existierenden Museen und Bibliotheken in staatliche Obhut, wie sie im Rahmen der nationalen Einigung im restlichen Italien stattgefunden hatte, geschuldet war.²⁶¹

²⁶⁰ Zum folgenden Aspekt in der Nutzungsgeschichte des Palazzo siehe NICITA, *Museo negato*, 2000.

²⁶¹ Das oft bemängelte Fehlen einer museologisch-institutionellen Basis zur Ausbildung einer nationalen kulturellen Identität in Rom war erstmalig als Problem durch den Kunsthistoriker Adolfo Venturi formuliert worden, der nach dem Eintritt in den Dienst des Ministero della Pubblica Istruzione wesentlichen Anteil an der Ausbildung einer nationalen Kunstgeschichte und der Entstehung einer zeitgemäßen Museographie haben sollte. Ab 1895 Leiter der Galleria Corsini strebte Venturi nach der Jahrhundertwende aus Gründen der Heterogenität des ihm zur Verfügung stehenden Bestandes an Kunstschatzen, zur Ergänzung der in der Villa Corsini eingerichteten Galleria Nazionale d'Arte Antica ein Museo Medievale e del Rinascimento an, das erst in der Engelsburg untergebracht werden sollte und später im Palazzo Venezia realisiert wurde. Die Bestände stammten aus dem Museo Nazionale Romano, der Galleria Nazionale d'Arte Antica und dem Museo Kircheriano; 1907 wurde die Unterbringung der Sammlung in der Engelsburg vorgenommen und dort zum Teil anlässlich einer Ausstellung im Kontext

Mit der Ernennung Hermanins traten die Museumsplanungen in die Umsetzungsphase ein, wobei neben der musealen Funktion Hermanin auch den staatsrepräsentativen Aspekt für den Palazzo einplante. Der Regierung Italiens sollte es im Rahmen der Umgestaltung des Palazzo ermöglicht werden, prominente Gäste zu beherbergen und in einem angemessenen Ambiente zu empfangen. Dazu sollten insbesondere die drei Hauptsäle Sala del Mappamondo, Sala del Concistoro und Sala della Regia dienen, denen bereits der Bauherr Paolo II. einen repräsentativen Charakter zugedacht hatte. 1922 besuchte Mussolini erstmalig den Palazzo, in dem zu diesem Zeitpunkt eine Ausstellung der von Österreich in der Nachkriegszeit an Italien zurückerstatten Kunstgegenstände stattfand, die als eine weitere Feierlichkeit der siegreichen Nation verstanden werden sollte, ebenso wie eine auf der Piazza Venezia zum selben Zweck veranstaltete Zurschaustellung von erbeutetem österreichischen Heeresgerät. Im Rahmen der faschistischen Vereinnahmung des Weltkrieges fiel das Augenmerk zwangsläufig auf den Palazzo, der als Kriegsgewinn an der Heimatfront zur Erinnerung an die siegreiche Nation prädestiniert war. Laut eines dem faschistischen Regime nahestehenden Kunsthistorikers, Francesco Saporì, begann auch Mussolini eben deswegen bereits zu diesem Zeitpunkt ein Interesse an der Nutzung des Palazzo als Repräsentationsort des Faschismus zu entwickeln. Im Juli 1923 begann die staatliche Nutzung durch die Versammlungen des Gran Consiglio Fascista, erst im Appartamento Cybo, dann in der Sala del Pappagallo. Mit der am 16. September 1929 vorgenommenen Umfunktionierung des Piano Nobile des Palazzo Venezia zum politischen Hauptquartier des Duce begann die Hauptphase politischer und öffentlicher Zentralität des Palazzo und der Piazza Venezia. Die ohne viel Aufheben betriebene Adaption des Palazzo durch Mussolini wurde im Jahre 1929, zeitgleich mit einer Reihe politischer Veränderungen die Person Mussolini betreffend, vollzogen.²⁶²

Politischer Amtssitz Mussolinis nach dem Marsch auf Rom war der traditionelle Ort des Premierministers gewesen, der Palazzo del Viminale, Sitz des Innenministeriums. Allerdings trat durch die Vielfalt der Ministerialämter, die Mussolini sukzessive übernommen hatte – insbesondere durch die Übernahme des Amtes des Außenministers und dem damit verbundenen zweiten Amtssitz im Palazzo Chigi, gleichzeitig auch Ort

des Cinquantenario gezeigt.

²⁶² Im selben Jahr wurde die Villa Torlonia an der Via Nomentana zum permanenten privaten Wohn- und Familiensitz des Duce. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Mussolini in diversen Hotels und Pensionen ohne Familienanhang logiert. Zum Palazzo als Amtssitz Mussolinis vgl. INSOLERA/PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 66-76.

seines persönlichen Präsidialbüros – aufgrund der damit verbundenen Mobilitätsanforderungen eine gewisse Ortlosigkeit des Duce ein, so daß die Wahrnehmung Mussolinis an den Kontext der Orte der Machtausübung der nationalliberalen Institutionen gebunden blieb. Mit der Übernahme des Palazzo Venezia als persönlichem Amtssitz durch Mussolini wurde der bereits 1925 vorgesehenen Nutzung des Palastes zu staatsrepräsentativen Zwecken entsprochen. Kurz nach der Abtretung diverser politischer Ämter, sowohl des Amtes als Außenminister, als auch der in der Zeit von 1922-1929 sukzessive übernommenen Ämter als Kriegs-, Kolonial-, Seefahrt-, Luftfahrt-, Bau- und Corporazioni-Minister, bedeutete die Wahl des Palazzo Venezia als neuem Amtssitz eine Emanzipation von der die bisherige Wahrnehmung Mussolinis bestimmenden Verwaltungslandschaft Roms als Aktionsfeld. Die Adaption eines seiner persönlichen Bedeutung als Duce angemessenen genuinen Ortes jenseits der politisch-offiziellen Verwaltungsinfrastruktur nationalstaatlicher Prägung schlug dabei zweifach Kapital aus der symbolischen und urbanen Zentralität des Baus. Zum einen war Mussolini jetzt ebenfalls fester Bestandteil der durch den Weltkrieg mit und um den Palazzo geprägten Erinnerungslandschaft, zum anderen wurde aufgrund der Platzsituation und den nach 1929 durchgeführten städtebaulichen Maßnahmen das Treffen von Masse und Führer, das fester Teil des Personenkultes um Mussolini war, an einem festen Ort möglich. Nach außen hin wurde der geänderte Status des Gebäudes allerdings nur marginal repräsentiert, durch die Dekoration des zur Piazza Venezia weisenden Balkons durch die Rahmung der Zugangstür mit Likatorenbündeln und Beflaggung, ebenso wie durch die zur Bewachung des Palastes abgestellte Unterorganisation der MVSN, den Moschettiere del Duce. (Abb. 30).

Die sukzessive Erschließung als deutsche Liegenschaft der gesamten Südhälfte des Kapitols begann mit dem Erwerb des Palazzo Caffarelli 1854 und dem dazugehörigen Grundbesitz der Familie Caffarelli auf dem Kapitolshügel.²⁶³ (Abb. 31). Das zu diesem Zeitpunkt bereits zur Miete als Sitz der preußischen Gesandtschaft genutzte, nach 1871

²⁶³ Die Entscheidung, einen Palast auf dem Kapitolshügel zu erbauen, geht auf das Jahr 1560 zurück, in dem sich Ascanio Caffarelli für den Bau einer Altersresidenz entschied. Die Fertigstellung erfolgte 1584 unter seinem Sohn Giovan Battista Caffarelli, verantwortlich für den Bau ist anzunehmenderweise der Vignola-Schüler Gregorio Canonica. Das Gebäude, ein schmuckloser Mischtyp von Stadtpalast und Villa Suburbana, wurde über dem Fundament des Jupitertempels erbaut, dessen Ruine 1563 anlässlich der Überbauung abgerissen und zum Teil als Bausubstanz weiterverwertet wurden. Auffallend ist die zurückhaltende Fassadengestaltung, die keine Referenz an die Ortsgeschichte dieses topographisch bedeutsamen Punktes aufweist und somit ein auffälliges Desinteresse an der historischen Position dokumentiert. Vgl. MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 31-33.

als gesamtdeutscher Botschaftspalast fungierende Gebäude war Teil des Grundbesitzes, der kurz nach 1500 durch die Stadt Rom der Familie Caffarelli überlassen und von Kaiser Karl V. aufgrund der für ihn durch die Familie verrichteten Dienste 1536 bestätigt worden war. Mit dem Ende des Kirchenstaates fand eine Anpassung des Palazzo an den neuen Status des frisch geeinten Deutschen Reiches statt. Die umfangreichen Ausbauten sollten einen angemessenen Repräsentationsort im Verhältnis zu den Botschaften der europäischen Großmächte, wie der Österreichs im Palazzo Venezia oder Frankreichs im Palazzo Farnese, schaffen. Neben der Umnutzung bereits vorhandener Gebäude – erst durch Preußen, dann durch das Deutsche Reich – wie der Einrichtung des Deutschen Evangelischen Krankenhauses in der Casa Tarpea demonstrierte Deutschland auf dem Kapitolshügel besonders mit dem Neubau des Sitzes des Deutschen Archäologischen Institutes 1874-1876 von Laspeyres (Via di Monte Tarpeo 28) seine Präsenz. Der Neubau für das Kaiserlich Deutsche Archäologische Institut, so die ab 1887 offizielle Bezeichnung des vormaligen stark international ausgerichteten, 1827 gegründeten, Istituto di Corrispondenza und vormals im Palazzo Caffarelli mituntergebrachten Instituts, war Nachfolger eines aufgrund der prekären Platzsituation bereits 1836 ausgeführten bescheidenen Baus. Mit der Umsetzung des am 9. Juni 1873 vom Reichstag genehmigten Neubaus nach Plänen des Berliner Architekten Paul Laspeyres entstand auf dem Südwestabhang gegenüber dem Marcellustheater ein vier Stockwerke umfassendes Gebäude mit Loggienanlage, das architektonisch den Kapitolshügel dominierte.

Gregorovius wies bezüglich der Einrichtung der Deutschen Botschaft im Palazzo Caffarelli auf die deutsche Kontinuität diesen Ort betreffend hin: „Auf der heiligsten Stätte der Stadt Rom hat sich jetzt das Deutsche Reich niedergelassen. Es besitzt daselbst ein Drittel des Areals, wenn nicht mehr. So wird das Imperium der deutschen Nation auf dem Kapitol fortgesetzt“²⁶⁴. Mit dem Herrscherwechsel von Kaiser Wilhelm I. zu Wilhelm II. fand ein Stimmungswechsel bezüglich der Wahrnehmung der deutschen Präsenz an einem so prominenten Ort innerhalb der Stadt statt, der wesentlich mit der offensiven Vereinnahmung des von Gregorovius angesprochenen Kontinuitätsaspekts zusammenhing. Neben der Tatsache, daß das problematische diplomatische Auftreten des Kaisers und seiner diplomatischen Entourage im Rahmen seines ersten Rombesuches ein Grund der Verstimmung der internationalen Beziehung

²⁶⁴ So der Eintrag von Ferdinand Gregorovius in seinen Römischen Tagebüchern am 20. Mai 1876, zit. n. MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 124.

zwischen Deutschland und Italien war, ist es ausdrücklich das von Wilhelm II. für das Selbstverständnis seiner kaiserlichen Herrschaft praktizierte Zurückgreifen auf die Historie, mit der er sich als legitimer Nachfolger der Herrscher des Heiligen Römischen Reiches darzustellen versuchte.²⁶⁵ Das zunehmende Großmachtsgebarren Deutschlands nutzte mit dem am Ende des 19. Jahrhundert im Palazzo Caffarelli eingeweihten Thronsaal Wilhelms II. erstmalig offensiv die Symbolik des Ortes in vollem Umfang. Neben den Wandgemälden des Dresdener Maler Hermann Prell zu Themen der Edda verursachte die an der Vorderseite des Thronhimmels angebrachte Devise *Vom Fels zum Meer* als von italienischer Seite mißverständene Anspielung auf vom Kapitol ausgehende imperiale Ansprüche Deutschlands Umut. Das Deutsche Kapitol wurde nun zunehmend als Ort konkurrierender nationaler Selbstdarstellung empfunden, die mit einer an Paranoia grenzende Angst vor der deutschen Unterwanderung italienischer Kultur, Wirtschaft und Politik einherging. Wesentlicher Punkt, der die Aufmerksamkeit des geeinten Italiens nach 1900 zeitgleich mit der Verschlechterung der internationalen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien auf sich zog, war die Tatsache, daß der Palazzo Caffarelli über dem prominentesten römischen Tempel erbaut worden war, dem Jupitertempel. Im Rahmen der bereits erwähnten Bezugnahme auf den wesentlich durch diesen Bau repräsentierten Bedeutungsaspekt des Kapitols als antikem *caput mundi* des römischen Weltreichs im Kontext des Baus des Nationaldenkmals und der Agitation d'Annunzios war Italien am Besitz der Liegenschaft gelegen. Hinzu kam, daß mit dem sagenumwobenen Tarpejischen Felsen, fester Besichtigungspunkt der Grand Tour, eine weiterer, wenn auch unahnsehnlicher bedeutsamer Ort der antiken Geschichte in deutscher Hand war.²⁶⁶

Trotz der dadurch aufgeheizten völkischen Stimmung blieben politische Maßnahmen aus, und erst mit der italienischen Kriegserklärung am 27. August 1916 an Deutschland wurde alle politische Rücksichtnahme hinfällig. Nationalisten wie Federzoni forderten 1917, dass „auf dem Kapitol kein Fleck Erde bleiben solle, den die Deutschen als ihr Eigentum betrachten könnten“²⁶⁷ und auch die stadtrömischen Politik- und

²⁶⁵ Ein Beispiel der wilhelminischen Spielart der romanità sind die Festivitäten anlässlich der Grundsteinlegung der Rekonstruktionsarbeiten an der Saalburg, zu der sich der Kaiser mit „Salve, Salve Imperator“ empfangen ließ und in seiner Rede der Hoffnung Ausdruck für das Deutsche Reich „so gewaltig, so fest geeint und so maßgebend zu werden, wie es einst das römische Weltreich war“ verlieh. Zit.n. MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 133.

²⁶⁶ Der an der Südostecke gegenüber Santa Maria della Consolazione gelegen Abhang als Lokalisierung des sagenumwobenen Tarpejischen Felsens ist strittig. Zur mythologischen Bedeutung des Felsens vgl. MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 12.

²⁶⁷ MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 173.

Kulturvertreter arbeiteten auf eine Beschlagnahmung des Deutschen Kapitols hin. Ein wesentlicher Schritt war die versuchte Eingliederung des in deutschem Besitz befindlichen Areals in die Zona Monumentale und damit in die für die Zona Monumentale geltende Jurisdiktion.²⁶⁸ Intention der Integration des in den vorausgehenden Definitionen des Perimeters der Zona Monumentale nicht berücksichtigten Kapitolshügels war neben der Erforschung der archäologischen Situation, durch die „die südlichen und östlichen Abhänge der Ehre und Größe der Vergangenheit geweiht werden“ sollten, auch die städtebauliche Systematisierung, um mit „Treppen, Rampen und Gärten [...] dort, wo heute Häuser stehen, in welchen sich der Fremde eingenistet hat, diesem größten Hügel der Weltgeschichte con l'italianità Freiheit und Licht wieder[zu]geben.“²⁶⁹ Allerdings wurden von nationaler Seite nach dem radikalen Schritt der Sequestrierung des Palazzo Venezia bezüglich des Deutschen Kapitols keine weiteren Schritte unternommen.

Trotz allem optierte auch der Stadtrat am 1. Juni 1917, den Kapitolshügel im Namen der Nation aus der deutschen Knechtschaft zu befreien, auch als ein Zeichen nationaler Anerkennung für die an der Front geleisteten Anstrengungen des italienischen Heeres:

„Il Consiglio del Comune di Roma, interprete dell'unanime sentimento della cittadinanza, convinto che sia dovere della nuova Italia di rimettere in onore l'area capitolina, centro e simbolo della romana civiltà, nel cui nome le genti latine combattono, e che la liberazione di quelle antiche vestigia, da moderne fabbriche e da servitù che offendono i sentimenti della Nazione, debba costituire per il nostro esercito vittorioso al suo ritorno in patria il più degno e significativo attestato di civile riconoscenza, fa voti che il Governo del Re includa il colle capitolino nella Zona Monumentale di Roma, lasciandolo alla custodia del Comune, come vogliono tradizioni e diritti secolari.“²⁷⁰

Trotz dieses Versuchs, über die Besitzfrage hinaus die rechtlichen Rahmenbedingungen für umfassende städtebauliche Eingriffe im Kapitolsbereich zu schaffen, fand erst nach

²⁶⁸ Zeitgleich zur Räumung des Palazzo Venezia erschien ein von der Associazione artistica fra i cultori di architettura wohl von längerer Hand vorbereitete, zusammen mit der Associazione artistica internazionale und der Associazione archeologica romana herausgegebene, mit dem Titel Palazzo Venezia — Palazzo Caffarelli. Der als nationalistisch einzustufende Kulturschaffende Valentino Leonardi forderte darin in einem Artikel über die obligate Infragestellung der Rechtmäßigkeit der Eigentumsverhältnisse hinaus, um dem deutschen Eigentum habhaft zu werden, die durch das 1887 beschlossene Gesetz zur zona monumentale möglich gewordenen Enteignungsmaßnahmen auf das Deutsche Kapitol anzuwenden.

²⁶⁹ So Valentino Leonardi in der bereits erwähnten Schrift. Zit. n. MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 171.

²⁷⁰ Zit. n. COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986, S. 55.

Kriegsende, am 30. November 1918, die offizielle Enteignung mit entsprechender Entschädigungsleistung statt.²⁷¹

Im Nachspiel der Enteignung fand die geforderte archäologische Erforschung im Areal des Palazzo Caffarelli statt, der zu diesem Zweck vollständig niedergelegt wurde. Damit sollte zum einen der Beweis der Legitimität der Enteignung im Namen archäologischer Interessen erbracht werden, zum anderen der Hoffnung auf einen spektakulären archäologischen Fund nachgegangen werden, die von der Behauptung Rodolfo Lancianis entfacht wurde, dessen Aussagen zufolge in den Grundmauern des Palazzo Caffarelli ein Gold- und Silberschatz zu finden sei. Allerdings blieben die Grabungen ohne Ergebnis.²⁷² Benito Mussolini beschloß 1924 den Wiederaufbau des Palazzo zur Nutzung als archäologisches Museum. Er überließ der Stadt Rom den Palazzo als Schenkung, die von nun an für die Errichtung des Museo Mussolini verantwortlich war. Darüber hinaus wurden städtische Behörden im ehemaligen archäologischen Institutsgebäude und dem vormaligen protestantischen Krankenhaus untergebracht. Im Kontext der Neunutzung und des Neubesitzes des Hügels schlug Carlo Cecchelli die Rekonstruktion der Ara Pacis auf dem Kapitolsberg vor. (Abb. 32). Ausgehend von der Bedeutung der Ara Pacis als eines nationalen und internationalen Friedenssymbols augusteischer Zeit sah Cecchelli die Möglichkeit einer Aktualisierung der historischen Bedeutung des Altars als Symbol für den durch den Faschismus wiederhergestellten inneren Frieden Italiens und darüber hinaus als Zeichen der internationalen Eintracht.²⁷³

²⁷¹ Die Annahme der Entschädigung durch die deutsche Regierung in der direkten Nachkriegszeit kam einer Art der offiziellen Bestätigung der Rechtmäßigkeit des nach internationalem Recht unbotmäßigen Beschlagnahmungsaktes gleich. Eine derartige nachträgliche Legalisierung verweigerten die Österreicher im Falle der Beschlagnahmung des Palazzo Venezia. Deutschland nahm anstelle finanzieller Entschädigung den auf Mussolinis Initiative als Kompensation und potentiellen neuen Botschaftssitz angebotenen Palazzo Vidoni-Caffarelli an, verwarf aber kurz nach der Überlassung des Palazzo bereits explizite Planungen zur Umgestaltung des Gebäudes in einen Botschaftssitz. 1925 wurde die Immobilie an eine Immobiliengesellschaft weiter veräußert, durch die das Gebäude dann in den Besitz der faschistischen Partei überging, die es als Hauptquartier in Rom nutzte. Die deutsche Vertretung zog sich aus dem Stadtzentrum in die im Bereich von San Giovanni in Laterano gelegene Villa Wolkonsky zurück.

²⁷² Diese Vermutung stütze sich einerseits auf den Fund von Überresten der Plattform des Jupitertempels im Garten des Palazzo Caffarelli 1865 und der 1872 vom Archäologen Christian Huelsen entdeckten Wand der Junokapelle und der damit möglichen Lokalisierung des Baus, andererseits auf ein Fragment des Tacitus, der die Existenz eines Schatzes in dem Grundschatz nahelegte. Der Lokalisierung durch Bunsen folgend wurde der südöstlich des Treppenhauses gelegene Teil des Palazzo abgerissen, allerdings ohne das erwartete Ergebnis. Die Tribuna konstatierte hierauf: „Nachdem die Kriegswut verdrahtet ist, die zu dem Beschlusse geführt hat, den Palazzo Caffarelli auf dem Capitol niederzureißen — unter dem verführerischen Vorgeben, die Reste der majestätischen Plattform des antiken Jupitertempels freizulegen, wie vor wenigen Tagen an dieser Stelle hervorgehoben worden ist — hat man jetzt das herrliche Ergebnis erzielt, daß man weder den Palazzo Caffarelli noch den Jupitertempel, sondern einen wüsten Schutthaufen vor sich hat“. Zit. n. MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, S. 234.

²⁷³ „Il restauro dell'Ara Pacis non è soltanto una opera di valore scientifico. Imperocché, se tutti i monumenti hanno risonanze profonde nel sentimento, che cosa si dovrebbe dire dell'Ara-Pacis, fulgida

Das gegenwartsbezogene Rezeptionsmuster des Altars aus der Zeit des Augustus nimmt auch wesentliche Aspekte der zunehmenden Vergleiche zwischen Mussolini und Augustus vorweg. Da eine Rekonstruktion am originalen Standort aufgrund des über einem Teil des ursprünglichen Standortes erbauten Palazzo Fiano nicht möglich sei und ebenfalls eine bereits vom Archäologen Figlioli vorgeschlagene Rekonstruktion zur Reintegration des Altars in das Stadtbild gegenüber der Colonna Antonina auf dem Areal des abgerissenen Palazzo Piombino wegen des zwischenzeitlich dort vollzogenen Neubaus der Banca di Sconto nicht in Frage käme, empfahl Cecchelli für einen Wiederaufbau des Altars aus augusteischer Zeit den dem Marsfeld am nächsten gelegenen freien Ort von herausgehobener historischer und symbolischer Bedeutung, das Kapitol. Dazu sollte ein Vorschlag des Architekten Frezzotti über dem Areal des Jupitertempels umgesetzt werden, der den Altar innerhalb einer zum Schutz bestimmten Rahmenarchitektur unterzubringen plante.²⁷⁴

espressione del romano imperium, ricordo di un momento conclusivo in cui tutte le decrepite civiltà del vecchio mondo son quasi affratellate e costrette a rinnovarsi sotto il vigoroso impulso di Roma? Se mal si potè pensare all'utopia di una resistente concordia internazionale, fu in quel momento [...]. Se mai nell'Italia vi fu pace interna, fu in quel momento. E noi guardiamo all'Ara-Pacis come ad un simbolo altissimo dello stato e delle aspirazioni di quel periodo, come ad un monumento augurale dello Stato e delle aspirazioni del presente. Facciamo quindi voti pel rialzamento del santuario della pace interna ed internazionale“. CECHELLI, *L'ara della pace*, 1925, S. 69.

²⁷⁴ Frezzotti, ein in der heutigen Architekturgeschichte wenig präsender Architekt, ist aufgrund seiner Mitbeteiligung am Bau der faschistischen Idealstadt Latina als ein in seiner Zeit durchaus prominenter Architekt zu betrachten. Der Wiederaufbau der Ara Pacis fand letztlich ab 1937 im Kontext der Schaffung des Piazzale Augusto Imperatore statt, die zur Freistellung des Augustusmausoleums durchgeführt wurde. Die Maßnahme umfaßte den Abriß von 120 Häusern auf einem Areal von 27.000 qm, die komplette Entkernung des Mausoleums selbst und die Platzgestaltung durch Architektur und Ausstattung. Dem gewandelten Zeitgeist entsprechend spielte nun der Aspekt als Friedensaltar zeitnah zum Ende des I. Weltkriegs keine Rolle mehr, sondern Bezugspunkt war das II. Römische Imperium unter Mussolini. Der für die architektonische Platzgestaltung zuständige Architekt Vittorio Ballio Morpurgo plante ursprünglich den Bau zweier Propyläen, die die Zugangstreppe zum freigestellten Mausoleum flankieren und als Museum und Schaustätte der Reste der *ara pacis* dienen sollten. Mit der angeblich von Mussolini stammenden Forderung, den vormals zur Stadt hin offenen und zum Tiber abgeschlossenen Platz als Konzept zu verwerfen und eine Neuausrichtung des Platzes auf den Tiber hin zu gestalten, der durch den Abriß eines Baublocks vom Beginn des 20. Jahrhundert zu öffnen. Eine letzte elementare Veränderung in der Konzeption des Platzes geht auf die Rekonstruktion der *ara pacis* zurück. 1937 kam die Order des Duce, den durch die Variante des *piazza aperto* freigewordenen Platz zum Tiber hin mit der Rekonstruktion des Altars zu besetzen. Im selben Jahr erfolgte die spektakuläre Ausgrabung der fehlenden Teile, die sich noch unterhalb des Palazzo Fiano befanden, der Palast wurde durch eine massive Eisenkonstruktion abgestützt und der Boden eingefroren, um ungehindert von Wasser graben zu können. Im Laufe des Jahres 1938 wurde der Altar an seinem neuen Standort unter der Leitung des Archäologen Moretti rekonstruiert und zusammengesetzt und in einer von Morpurgo entworfenen Rahmenarchitektur untergebracht. Allerdings entspricht die Neuaufstellung weder in topographischer Hinsicht noch bezüglich der Ausrichtung des Altars der Originalsituation. An der platzzugewandten Seite der Rahmenarchitektur, die gleichzeitig dem Schutz des rekonstruierten Altars wie auch der Hervorhebung des Altars im Platzkontext diene, wurde noch der Text der *Res Gestae Divi Augusti* angebracht. Zur Piazzale Augusto Imperatore siehe KOSTOF, *Planning of the Piazzale Augusto Imperatore*, 1978.

3.5.2. Die Freistellung des Kapitolsügels, der Bau der Via del Mare und der Ausbau der Piazza Venezia

Nach der Beschlagnahme der deutschen Liegenschaften am und auf dem Kapitol galt es, den Hügel seiner ursprünglichen Bedeutung und Größe wieder anzunähern, um die Diskrepanz zwischen einem idealen und dem faktischen Erscheinungsbild aufzuheben.²⁷⁵ 1919 wurde vom *Ministero della Pubblica Istruzione*, dem *Ministero dei Lavori Pubblici* und der *Comune* eine Kommission zur Systematisierung des Kapitolsügels benannt, der die Aufgabe gestellt wurde, dem „Campidoglio ed alla regione ad esso adiacente“ den „aspetto decoroso ed utile che restituisce al luogo sacro il suo carattere ed il suo significato ed insieme risolva i numerosi quesiti positivi di pratica destinazione che ivi si localizzano“ wieder zu verleihen.²⁷⁶ Städtebauliches und ästhetisches Leitbild der von der Kommission erbrachten Vorschläge zur Systematisierung des städtebaulichen Umfeldes des Kapitolsügel war die von Giovannoni entwickelte Theorie des *diridamento*, die auf die Vermittlung von städtebaulicher Entwicklungsnotwendigkeit und den dem architektonischen Erbe angemessenen Erhaltungsmaßnahmen abzielte.²⁷⁷ Das *Ministero dei lavori pubblici* hatte eine Liste abzuarbeitender Punkte vorgegeben: erstens den Neubau eines Stadtverwaltungsgebäudes, das die *costruzioni antiestetiche* im Bereich zwischen Piazza Aracoeli und Piazza Venezia durch ein dem Kapitol würdigeres Gebäude ersetzen sollte; zweitens die Planung von Systematisierungen in der Umgebung des

²⁷⁵ So wies A. Boari in einer Studie zu einem Regulierungsplan im Bereich des Kapitols 1921 auf den enttäuschenden Ist-Zustand des Hügels hin: „Capitolina fulgens, Capitolami aurcum, Caput Romae (...). Chi nella storia di Roma ha letto questi aggettivi figurativi e nella fantasia si è creata l'immagine del Campidoglio e viaggia e qui viene a vedere la lupa capitolina, trova che il monumento reale risulta inferiore a quello figurato. [...] Il Campidoglio non commuove e delude“. Zit. n. COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986, S. 55.

²⁷⁶ Zit. n. COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986, S. 55.

²⁷⁷ Das geplante maßvolle Vorgehen zur Systematisierung in diesem Bereich der Stadt, das repräsentativ für seine Theorie des *diridamento* und weit entfernt von der Radikalität der faktischen Eingriffe in der Folgezeit ist, hat Giovannoni in einem 1920 veröffentlichten Bericht wie folgt beschrieben: „Non unità regolare di vie nuove lo caratterizza, ma allargamento irregolare; demolizione qua e là di una casa o di un gruppo di case e creazione in loro vece di una piazzetta e di un giardino in essa, piccolo polmone nel vecchio quartiere, poi la via si restringa per ampliarsi di nuovo tra poco, aggiungendo varietà di movimento, associando effetti di contrasto al tipo originario edilizio che permarrà così in tutto il suo carattere d'arte e d'ambiente. Solo vi si farà strada qualche raggio di sole, si aprirà qualche nuova visuale e respireranno le vecchie case troppo strette tra loro. In altre parole il metodo si esplica col demolire in piccoli tratti staccati, lasciando aree libere e ricostruendo poco o nulla, riducendo così al minimo l'introduzione di nuovi elementi quasi sempre inarmonici col vecchio; si esplica con lo scegliere le zone da migliorare tra le più adatte senza preconcetti geometrici di rettili e di sezione costante, demolendo i fabbricati di nessun interesse, aprendo gli isolati più folti e luridi; si esplica nel valutare con senso prospettico le condizioni di visuale in cui risulteranno inquadrati i monumenti maggiori o i gruppi caratteristici di piccole case“. Zit. n. COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986, S. 56.

Kapitolshügels und die Neukonzeption von Zugangsmöglichkeiten zum Hügel; und drittens sollte eine besondere Aufmerksamkeit der Anpassung des Baubestandes östlich des Kapitols zur geplanten Durchführung der Verlängerung der Via Cavour zur Piazza Venezia und der Freistellung der Kaiserforen nach bereits eingereichten Plänen Corrado Riccis gewidmet werden. Trotz der umfangreichen Planungsvorgaben war bis 1925 noch kein notwendiger Schritt unternommen worden, um in die aktive Phase der Realisierung einzutreten, ein Umstand, der einen der Hauptchronisten des Umbaus Roms während faschistischer Zeit in der Zeitschrift *Capitolium*, Carlo Cecchelli, zu der Forderung bewog, endlich dem „dovere civile di cui l’Italia non avrebbe dovuto più oltre essere immemore“ nachzukommen und das Kapitol durch städtebauliche Maßnahmen wieder in seiner ihm gebührenden Bedeutung erscheinen zu lassen; nicht zuletzt, da hier das Potenzial eines Urgrunds der „[f]unzioni solenni della Latinità e della Patria“ liege und das Kapitol erneut für die „[r]iti maggiori e minori della vita urbana“ eine zentrale Rolle einnehmen könne.²⁷⁸

Die faktische Absage der nun folgenden Eingriffe an die Planungen der Kommission von 1919 und an die Leitlinien der Variante Generale von 1925/26 führte in der Folge aufgrund des fehlenden kohärenten Programms dazu, daß die im Umfeld der Anbindungsmaßnahmen des Lungotevere über die Bocca della Verità von der Piazza Venezia aus getätigten Maßnahmen, die am Ende zur Via del Mare führten, als Summe von Einzelmaßnahmen zu sehen sind. Orientierungspunkt für den ersten Abschnitt war die bereits 1926 begonnene Freistellung des Marcellustheaters, die Einweihung des ersten Traktes von der Piazza Venezia zum Marcellustheater fand am 28. Oktober 1930 statt. Begleitend wurde durch Antonio Muñoz die Freistellung des Kapitolshügels begonnen. Als erstes wurde in der Zeit von 1929-1931 der Westabhang durch den Abriß vorhandener Bausubstanz, die Absenkung des umgebenden Niveaus um 8 Meter und Baumpflanzungen systematisiert. Es folgte die Systematisierung des Südabhangs (1931-1933) durch die Erneuerung der Via della Consolazione und die Freistellung der Kirche und der Area Sacra di Sant’Ombono. Die östliche, dem Forum Romanum zugewandte Seite des Hügels wurde 1941-43 umgestaltet. Bis zur endgültigen Einweihung des zweiten Traktes der Via del Mare vom Marcellustheater zur Piazza Bocca della Verità vergingen weitere neun Jahre. Dabei wurde durch den Straßenverlauf eine Reihe weiterer Freistellungs- und Neubaumaßnahmen erschlossen: Zum einen das komplett

²⁷⁸ Vgl. CECHELLI, *Arx Terrarum*, 1926-27, S. 10.

systematisierte Areal um die Piazza Bocca della Verità, in deren Umfeld die Systematisierung des Tempel der Fortuna Virile und des Vestatempels erfolgt war, zum anderen der an der Westseite der Via del Mare der zwischen der freigestellten Kirche S. Nicola in Carcere und der Casa dei Crescenzi erbaute Palazzo dell'Anagrafe (Cesare Valle, 1936-37). (Abb. 33). Durch die noch zu schildernde Modifikation des Verlaufs der Via dell'Impero ließ die Bedeutung der Via del Mare als städtebaulicher Hauptanbindung Ostias an Rom entlang des Verlaufs Via del Mare - Lungotevere Aventino - Via Marmorata - Porta San Paolo und Via Ostiense allerdings nach, wohl ein Grund für die langwierige Genese.

Auch wenn bereits Abrißarbeiten nationalstaatlicher Zeit im Kapitolsbereich mit der Niederlegung der *Casa di Giulio Romano* und der *Pietro* da Cortonas zum Verschwinden eines Teils der Baugeschichte Roms geführt hatten, waren die Maßnahmen im Umfeld der Realisierung der Via del Mare für das architektonische Erbe weit folgenreicher. Insbesondere der 1928 vorgenommene Abriß der Chiesa di S. Rita von Carlo Fontana, die links des Aufgangs zu Aracoeli stand und an deren Stelle bei den Abrißarbeiten die Überreste eines römischen Wohnhauses entdeckt wurden, wie auch die zwischen 1929 und 1930 getätigten Niederlegungen der Kirchen S. Maria in Vincis, S. Andrea in Vincis und von S. Nicola dei Funari und des Konventsgebäudes SS. Orsola e Caterina, wurden trotz aller Kritik ausgeführt.

Mit dem Abriß des Westteils der Piazza Aracoeli, die der Einweihung des ersten Teilstückes der Via del Mare 1930 vorausging, entwickelte sich eine den urbanen Kernbereich der folgenden Stadtplanungen betreffende Kontroverse um das ästhetische Programm. Im Zentrum der Kontroverse stand das Problem, daß durch die Abrißarbeiten der Platzcharakter der Piazza Aracoeli und damit auch der historische Kontext zerstört worden war, auf den die Umgestaltungen des Kapitolsplatzes im 16. Jahrhundert bezogen gewesen waren. (Abb. 34 für den Zustand der Piazza vor den Eingriffen/ Abb. 12 für den Zustand nach den erfolgten Systematisierungen).

So erfolgreich die tabula rasa gewesen war, so unklar blieb, wie der neu geschaffene Raum genutzt werden sollte. Ein Artikel Ugo Ojettis bildet den Auftakt einer in der Tagespresse um das Schicksal des Platzes ausgefochtenen Diskussion. Februar 1930 monierte Ojetti im *Corriere della Sera*, daß die ausgeführten Abrisse ohne eine adäquate Planung zur Platzgestaltung vorgenommen worden seien und somit die Gefahr bestehe, statt der von Mussolini erwünschten „piazza vasta e maestosa“ einen „spiazzo irregolare

e deserto“ entstehen zu lassen.²⁷⁹ Mit der ausstehenden Erschließung der Via dei Monti an der linken Seite der Piazza Venezia werde sich dieses Problem noch verschärfen. Um den Platz zu systematisieren schlug Ojetti folgendes vor:

„Immagino che debba avere l'ufficio tra politico e religioso che le piazze davanti al palagio del Comune ebbero nelle nostre più belle città medievali, a Firenze mettiamo o a Siena: nelle civili solennità, nei giorni d'ansia e di gaudio, il popolo vi si radunava e i capi gli parlavano dall'Arringo, che qui sarebbe il ripiano grande del Monumento, davanti alla tomba del Milite, o quello sotto la statua del Re. Dovrà essere una vera e propria piazza, uno spazio pubblico, cioè, contenuto tra edifici, regolare quanto più si può, e monumentale come meglio si può [...]. A raggiungere questo scopo di simmetria e monumentalità basterebbe erigere lungo le due vie che fiancheggiarono il Monumento due vaste logge, uguali ed aperte, a pilastri o a colonne, un poco elevate dal suolo, a un piano con le terrazze sopra, ovvero due piani.“²⁸⁰

Brasini litt weniger unter dem horror vacui seines Kollegen und erfreute sich an der Leere des Platzes, wie er in einem Antwortbrief an Ojetti in der Zeitung *Il Popolo di Roma* im März verlauten ließ. Endlich habe Rom eine grandiose Stadtvedute, die auch nicht durch den Neubau des *Palazzo della Confederazione*, der als Bauvorhaben inzwischen die Idee eines Stadtverwaltungsgebäudes von 1919 abgelöst hatte, beeinträchtigt werden solle. Der Vorschlag zum Bau zweier Loggien fand allerdings seine volle Unterstützung, wobei ihm eine Loggienanlage im Stile der *Loggia dei Lanzi* in Florenz vorschwebte. Brasinis Anregung, die Loggien mit Standbildern römischer Herrscher zu bestücken, um die Bedeutung des *luogo sacro del Campidoglio* zu profilieren, hatte allerdings wenig mit dem mittelalterlichen Platzideal Ojettis gemein.²⁸¹ Giovannoni und Piacentini wandten sich ebenfalls in der Tagespresse dieser Idee zu und forderten in einem offenen Brief, eine Platzeinheit aus Piazza Venezia und dem Foro Traiano zu schaffen, das als *grande Foro del Littorio* zu bezeichnen sei und mit einem Denkmal zur ideellen Verbindung von Weltkrieg und Faschismus ausgezeichnet werden solle:

„Due porticati di nobili e semplici linee simmetricamente disposte, l'uno connesso con un retrostante edificio di non grande altezza su piazza d'Aracoeli ricostituita, l'altro aperto ed aereo verso il Foro Traiano, verrebbero a continuare rispettivamente la linea del

²⁷⁹ Zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 133

²⁸⁰ Ebenso monierte Ojetti das im Hinblick auf das Stadtbild reduktionistische Vorgehen: „Confesso che questa febbre di vedere tutta Roma da un punto solo, di ridurre la vecchia Roma a un deserto punteggiato di monumenti come le vedute delle città nei mosaici romanici o sulle mani del santo patrono nelle pitture dei primitivi, mi sembra un contagio di follia. Esigeremo in piazza Venezia un podio girevole per i turisti frettolosi?“. Zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 133-135.

²⁸¹ Zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 136.

palazzetto Venezia e della chiesa di S. Maria di Loreto [...]. Nel mezzo, un monumento di linea sobria e severa ad esaltazione del Fascismo, spiritualmente collegato con la tomba dei Milite Ignoto.“²⁸²

Die Wiederherstellung des Platzcharakters der Piazza Aracoeli war dabei ein Hauptanliegen, um dem Kapitol das unverzichtbare *modesto atrio* wieder zu verleihen, dem die Piazza Aracoeli auch in den Planungen Michelangelos im Kontext der in der Renaissance vollzogenen Neugestaltung des Kapitols als städtebaulicher Rahmen entsprochen habe. Durch die Wiederherstellung der Piazza wäre es möglich, distinkte Einheiten aller wesentlichen kunsthistorischen Epochen Roms entstehen zu lassen, die somit alle ihr „proprio mirabile quadro“ finden würden.²⁸³ Die wesentlichen Protagonisten dieser Diskussion, Brasini, Giovannoni, Piacenti und Muñoz, hatten ab 1930 die Gelegenheit, die ausstehenden Probleme mit der Erarbeitung des Generalbebauungsplans zu lösen.²⁸⁴ Insbesondere für Piacentini und Giovanonni bedeutete diese Entwicklung aber auch eine endgültige Absage an die jeweils von ihnen kurz zuvor öffentlich vorgestellten Visionen eines neuen Roms.²⁸⁵

So hatte Giovanonni 1929 mit der Architektengruppe La Burbera einen Plan zur Umgestaltung der Stadt vorgelegt, der die Erhaltung des städtebaulichen Erbes zwischen Tiberknie und Corso Umberto durch eine Verlagerung des Zentrums hin zum

²⁸² Zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 137.

²⁸³ Zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 137.

²⁸⁴ Mit der Einberufung einer Kommission zur Vorbereitung eines Generalbebauungsplans am 30. April 1930 durch Mussolini fand die langwierige Diskussion zur städtebaulichen Zukunft Roms ihr vorläufiges Ende. Im Verlauf der 20er Jahre war eine Vielzahl von Kommissionen nominiert worden, die Modifikationen für den Generalbebauungsplan von 1909 erarbeiten sollten. Rechtlich gesehen galt der Plan bis 1934, aber aufgrund verschiedener äußerer Faktoren – der seit seiner Veröffentlichung anhaltenden inhaltlichen Kritik, insbesondere von Seiten der Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura und der Società degli Ingegneri e Architetti Italiani, dem durch den Krieg eingetreten Stillstand städtebaulicher Vorhaben und der veränderten sozialen und politischen Situation nach 1918 – war im Jahr 1923 eine erste Kommission zur Planrevision einberufen worden. Die größtenteils aus Mitgliedern der Associazione Artistica zusammengesetzte Kommission stellte ein Novum dar, da sie zum erstenmal einen bisher nicht in städtebauliche Belange involvierten Personenkreis verpflichtete. Bisher waren die in der Associazione organisierten Architekten nur durch theoretische Elaborate oder Vorschläge zu lokal begrenzten Eingriffen am städtebaulichen Geschehen beteiligt gewesen, während die Stadtplanung und deren praktische Umsetzung weiterhin von den im Stadtbauamt beschäftigten Ingenieuren betrieben wurde.

²⁸⁵ 1929 wurde in Rom der internationale Congresso della Federazione Internazionale dei Piani Regolatori e dell'Abitazione veranstaltet, der sich als Thema das Problem der Anpassung der historischen Stadt an die Anforderungen der modernen Gesellschaft gestellt hatte. Begleitend fand im Palazzo delle Esposizioni an der Via Nazionale die vom 12. September bis zum 15. Oktober 1929 dauernde Prima Mostra Nazionale dei Piani Regolatori statt, ebenso die Mostra retrospettiva di topografia romana und die Mostra delle Abitazioni. Den größten Raum innerhalb der den Romplanungen gewidmeten Sektion nahmen neben der Dokumentation der offiziellen Planungen des Governatorato die Arbeit der Gruppe La Burbera um den Architekten Gustavo Giovannoni und die der Gruppo degli Urbanisti Roma um Marcello Piacentini ein, die sich als vollwertige Planungsalternativen verstanden wissen wollten und anschaulich die von den Architekten im Lauf der 10er und 20er Jahre erarbeiteten Projekte zusammenfassen. Vgl. FRATICELLI, *Roma 1914-1929*, 1982, S. 425-457.

Schnittpunkt zweier neuer Verkehrsadern vorsah. Eine Ost-West-Achse die über die Ponte Cavour, Piazza San Silvestro und Trinità dei Monti zur Piazza San Bernardo führt und eine Nord-Süd-Achse in Form einer Parallelstraße zum Corso Umberto sollten Haupterschließungsstrassen der Altstadt werden. Als neues monumentales Zentrum sollte der Kreuzungspunkt der Achsen im Bereich der Piazza San Silvestro ausgebaut werden. Dort war eine Reihe monumentaler Neubauten vorgesehen. (Abb. 35). Es ist naheliegend, dass die Verschiebung des Zentrums weg von der Piazza Venezia über den Aspekt der Schonung der städtebaulichen Substanz im Umfeld des Vittoriano hinaus wesentlich an der Piazza Colonna als etabliertem zweitem städtischem Zentrum orientiert war. Nun änderte sich die Bedeutung der Piazza Colonna als Ort staatlicher Macht schlagartig mit dem Umzug Mussolinis vom Palazzo Chigi in den Palazzo Venezia im selben Jahr. Auch das Projekt der Gruppo degli Urbanisti um Marcello Piacentini stellt die durch eine Verschiebung des Zentrums mögliche Erhaltung und Aufwertung des städtebaulichen Erbes an den Anfang ihrer Planungen. Sie plante die komplette Verschiebung des Stadtzentrums gen Westen. Das neue Rom sollte entlang einer Hauptachse entstehen, die Altstadt und Neustadt voneinander trennen sollte. Geplant war eine Verschiebung des Hauptbahnhofs in Richtung der Porta Maggiore. Die neue Achse sollte über den dadurch obsolet gewordenen Gleisanlagen verlaufen und flankiert von Repräsentationsarchitektur zu der repräsentativen Achse des neuen Roms werden. (Abb. 36). Auffallend ist, daß sowohl Piacentini als auch Giovannoni innerhalb ihrer Planungen eine Trennung von erinnerungskulturellem und verkehrstechnischem Zentrum vollzogen.

Gänzlich anderer Natur war der Plan zur Neuordnung der Altstadt Roms, den Brasini 1930 – parallel zu seiner Tätigkeit im Planungsgremium – einreichte, eine Synthese von Vorschlägen, die er bereits seit 1925 erarbeitet und publiziert hatte.²⁸⁶ Als Leitachse durch die Stadt plante Brasini eine Via Imperiale, 4800 Meter lang und durchschnittlich 40 m breit. Beginn der Prachtstrasse sollte ein nordwestlich der Piazza di Popolo geplantes Foro Pinciano werden, als Endpunkt war die Porta S. Giovanni vorgesehen. Erster Höhepunkt der neuen Achse wäre der Platz um das Augustusmausoleum geworden, das großzügig freigestellt werden und über eine Querachse mit einem weiteren Forum – dem dem Königshaus gewidmeten Foro Sabauda – verbunden werden sollte. (Abb. 37). Der um das Augustusmausoleum geplante Platz sollte fortan als Foro

²⁸⁶ Siehe BRASINI, *Relazione sul progetto di Piano Regolatore*, 1930.

della Vittoria firmieren, angemessen ausgestattet mit einem Triumphbogen zum Gedenken an die Siege Italiens, insbesondere an den militärischen Erfolg des I. Weltkriegs. Symbolisches Zentrum des neuen Roms sollte daß nun im Strassenverlauf folgende Foro Mussolini werden, dessen räumliche Ausdehnung das riesige Areal vom Corso Umberto bis zur Via della Scrofa, von der Piazza della Maddalena bis zur Piazza della Minerva, inklusive Montecitorio, Piazza Colonna, Piazza di Pietra, S. Ignazio, Piazza della Minerva und Torre Argentina umfaßt hätte. Von dort sollte eine Schneise durch die Innenstadt den weiteren Verlauf in Richtung Kapitolshügel und Vittoriano führen und zwischen den Kaiserforen und dem Forum Romanum hindurch am Colosseo vorbei über eine verbreiterte Via di S. Giovanni und die Piazza di S. Giovanni in Laterano durch die Porta Asinaria auf der Via Appia einzumünden. Auch wenn die *tabula rasa* faschistischer Zeit im historischen Stadtkern Roms nicht die Radikalität der Pläne Brasinis erreichte dokumentiert die folgende Entwicklung den weitreichenden Einfluß seiner Vision.

Alle Planungen und Diskussionen fanden ein vorläufiges Ende mit der Erstellung eines neuen Generalbebauungsplanes, der von einer durch Governatore Boncompagni Ludovisi am 18. März 1930 einberufenen und am 14. April von Mussolini offiziell amtlich eingesetzten Kommission erarbeitet wurde. Die Vorstellung des Planes kaum sechs Monate später und die im März des folgenden Jahres erfolgte Veröffentlichung sollten Basis für die städtebaulichen Umgestaltungen der Stadt Rom bis 1958 sein, wenn auch, neben den Direktiven zur städtebaulichen Expansion, die für den Innenstadtbereich vorgesehenen Restrukturierungsmaßnahmen in der konkreten Umsetzung von dem Piano Regolatore stark abwichen bzw. sich gänzlich außerhalb der vorgesehenen Maßnahmen befanden, wie z.B. im Fall der Via della Conciliazione.²⁸⁷

In einer anlässlich der Einberufung gehaltenen Rede stellte der damalige Bürgermeister Francesco Boncompagni Ludovisi die Absichten klar, die bisher die Entscheidungsbasis für die Eingriffe an der Piazza Venezia gewesen waren, auch um der anhaltenden Kritik zu begegnen: „la veduta aperta del teatro di Marcello, fino a ieri così ben celato che gran parte dei cittadini ne ignorava perfino l’esistenza;

²⁸⁷ An der Ratifizierung des Planes waren Stadt, Abgeordnetenversammlung und Senat beteiligt, an der Begutachtung des Planes das Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti, die technische Betriebseinheit des Governatorato und das Consiglio Superiore Lavori Pubblici.

l'isolamento del Campidoglio; le imperiose esigenze del traffico“.²⁸⁸ Insbesondere über die Integration des Kapitols und des Marcellustheaters sollte anschaulich werden, daß auf der Piazza Venezia alle bedeutsamen Epochen der Stadtgeschichte zusammenfänden:

„La piazza Venezia [...] dove convergono tutte le civiltà che hanno impresso a Roma la sua fisionomia di eternità, liberata (pur ripristinando il carattere di piazza Aracoeli) dalle casupole che l'avvilivano e la ingombravano, adornata di portici e di fontane, aperta attraverso i testimoni di tutte le grandezze verso i colli e verso il mare, sarà senza confronti la più grande piazza dell'Urbe.“²⁸⁹

Zur Gestaltung der Piazza Venezia hatte die Planungskommission die Idee der Loggien aufgenommen, die allerdings auf Widerstand der mit der Begutachtung des PR betrauten *Consulta di Roma* stießen, die auf das durch einen Bau der Loggien entstehende szenographische Problem hinwies, daß von der Piazza Venezia aus gesehen sowohl die Trajansmärkte als auch das Augustusforum verdeckt werden würden. Das ebenfalls mit der Begutachtung des Plans betraute *Consiglio superiore delle antichità e belle arti* schlug die Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Systematisierung des Platzes vor. Gegen den Plan der Loggien bezog Corrado Ricci mit einem offenen Brief in der Tribuna Mitte Oktober 1931 Stellung und schlug statt deren Ausführung eine vom Grundprinzip vergleichbare, aber reduzierte Lösung vor:

„[I]ncorniciare anzi isolare il Monumento da tutte le ‚anomalie‘ vicine, con un'immensa esedra arborea che a sinistra, movendo di contro alla Madonna di Loreto, si apra solo per far posto al viale dei Fori, lasciando vedere in fondo il Colosseo; e a destra, movendo di contro il palazzetto Venezia, si apra solo per far posto alla via del Campidoglio [la via Tor de' Specchi allargata], lasciando vedere la cima, crinita di pini, della Rupe Tarpea. Non altre forme architettoniche o scultoree vicino al Monumento; non altri candori marmorei; ma le ombre e il verde dei cipressi e dei pini.“²⁹⁰

Am 22. Dezember wurde das Projekt von Ricci und dem Gartenarchitekten Raffaele De Vico Mussolini vorgestellt und die Ausführung beschlossen. Über den Bau der Esedren und deren Bepflanzung hinaus wurde die Piazza ebenfalls durch Niveauangleichung und Neupflasterung systematisiert. Zeitgleich wurden die alten Gaskandelaber durch ein

²⁸⁸ GOVERNATORATO DI ROMA, *Piano regolatore di Roma*, Mailand/Rom: 1931, zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 140.

²⁸⁹ GOVERNATORATO DI ROMA, *Piano regolatore di Roma*, Mailand/Rom: 1931, zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 141.

²⁹⁰ Zit. n. CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981, S. 143.

Beleuchtungssystem ersetzt. Auf dem Dach des Palazzo delle Assicurazioni Generali angebrachte Reflektorlampen garantierten eine direkte Beleuchtung der Piazza und des Vittoriano. Mit einer Gesamtfläche von 26.000 Quadratmetern und einem Durchmesser von 207 Metern übertraf der Platz zwischen den Esedren die Piazza San Pietro um 10 Meter. Trotz des nahtlosen Übergangs zwischen Piazza Venezia und dem durch die Esedren definierten Platz wurde für letzteren eine separate Bezeichnung gewählt, zuerst Foro Italico, dann zu einem späteren Zeitpunkt Foro dell'Impero.²⁹¹ Mit diesen Bezeichnungen wurde der Platz zum politischen und religiösen Zentrum der gesamten Nation erhoben. So hat auch Mussolini in einer Rede am 16. Oktober zum offiziellen Auftakt der Zehn-Jahres-Feierlichkeiten der Revolution vor 25.000 faschistischen Würdenträgern und Hinterbliebenen der Märtyrer der faschistischen Revolution, die sich auf der Piazza Venezia versammelt hatten, die dementsprechende Bedeutung des Platzes betont, indem er darauf hinwies, daß der Platz als Herz Roms folgerichtig auch das Herz Gesamtitaliens sei.²⁹² Bei dieser Gelegenheit stellte Mussolini die Präsenz des Unbekannten Soldaten in den Vordergrund, den er als Symbol des geeinten, siegreichen und faschistischen Italien beschwor und den er als das höchste Symbol nationaler Vergangenheit und Zukunft qualifizierte. Daß diese nationale Zukunft im Bereich imperialer Außenpolitik liegen würde legt die Anspielung Mussolinis auf den Ort des Palazzo Venezia nahe, den er als Sitz der Stadt pointierte, die das venezianische Kolonialreich geschaffen hatte. Neben der Tatsache, daß die Esedren des Foro Italico, die wesentlich zur Definition einer Platzeinheit beitragen, aufgrund ihrer Ausrichtung am Nationaldenkmal dessen untere Denkmalsebene quasi einklammern und somit das Zentrum nationaler Erinnerung integrieren, stellt die geometrische Pflasterung des Platzes eine Verbindung von Platz und Denkmal her. (Abb. 12). Das bereits zur Platzgestaltung des Kapitols verwendete Schema von einem idealen Mittelpunkt, im Falle des Kapitolsplatzes das Reiterstandbild Marc Aurels, ausgehenden Strahlenmusters wird aufgegriffen.²⁹³ Damit wird auch der der historischen Gestaltung

²⁹¹ Die Bezeichnung foro wurde auch bei den Großbauvorhaben faschistischer Zeit verwendet. So war der Mittelpunkt der Città Universitaria ein *foro sapientiae* und für das geplante Weltausstellungsgelände war als zentraler Platz eine *foro imperiale* geplant, im Falle des Foro Mussolini wurde der Begriff auf den gesamten Baukomplex angewandt. Siehe SCOBIE, *Hitler's State Architecture*, 1990, S. 41-51. Dort bleibt das Foro Italico allerdings unerwähnt, was insbesondere vor dem Hintergrund frappierend ist, daß er diese Foren als ideelle Fortsetzung der antiken Kaiserforen sieht.

²⁹² Vgl. BEREZIN, *Making the fascist self*, 1997, S. 112-113.

²⁹³ Die Pflasterung des Kapitolsügels in seiner aktuellen Form weicht von diesem Schema ab, entstand aber erst durch die Neupflasterung des Platzes durch Antonio Muñoz, der dabei den durch Étienne Duperac dokumentierten Entwurf zur Platzgestaltung umsetzte. Relativierend ist anzufügen, daß das Muster des Foro Italico keinen festen Fluchtpunkt im Denkmal hat, wenn auch zwei der vier zwischen

zugrundeliegende Gedanken der Betonung eines Mittelpunkts im Sinne eines *caput mundi* auf das Foro Italico übertragen.

3.5.3 Die Via dell'Impero

Am 28. Oktober 1932 fand die Einweihung der Via dell'Impero statt. Dabei handelt es sich um den bis heute aufgrund des entstandenen urbanistischen und archäologischen Flurschadens am kontroversesten diskutierten städtebaulichen Eingriff faschistischer Zeit. (Abb 38).

Im August 1931 hatten die Arbeiten zur Via dell'Impero begonnen, allerdings stand weder der endgültige Verlauf noch der Name der Straße fest, nur der Einweihungstermin im Anno X des faschistischen Kalenders durch den Duce am 28. Oktober 1932 war zeitlicher Fixpunkt zur Beendigung der urbanistischen Maßnahme. Die ursprünglich unter dem Namen Via dei Monti firmierende Straße sollte zum einen das Problem der Anbindung der Via Cavour an die Piazza Venezia lösen, zum anderen dasjenige der Anbindung der für die Expansion der Stadt vorgesehenen Areale in Richtung der Castelli Romani. Letzteres sollte durch die Weiterführung der Via dei Monti vom Kolosseum aus entlang einer verbreiterten Via San Giovanni in Laterano stadtauswärt gelöst werden. Das Problem der Anbindung der Via Cavour an die Piazza Venezia war seit der Fertigstellung der Strasse 1888 latent. Die unglückliche Situation, daß die auf der Höhe des Forum Romanum endende Via Cavour keine angemessenen Anschlußstrassen zur Weiterführung des Verkehrs sowohl in Richtung der Piazza Venezia als auch des Kolosseums besaß, bestand bis zur Eröffnung der Via dell'Impero. Die Kommission von 1919 plante die Verbreiterung der Via Alessandrina und ebenso der Via Cremona zur Anbindung ans Zentrum. Ein weiterer Vorschlag sah die Verlängerung der Via Cavour mit einer Brücke über das Foro Romano hinaus vor, um Trastevere, Aventino und Testaccio anzubinden. Das Moderate dieser Vorschläge verdeutlicht die Bilanz der letztendlich erfolgten städtebaulichen *tabula rasa*, die Mussolini anlässlich einer Rede zum Auftakt der Freistellungsarbeiten des Augustusmausoleum zog:

Denkmal und Esedra verlaufenden Bänder auf dem Unbekannten Soldaten zu konvergieren scheinen.

„Per fare via dell’Impero furono rase al suolo le seguenti vie: via Alessandrina, via S. Lorenzo, via del Lauro, via Salara vecchia, via Bonella, via del Priorato, via delle Marmorelle, via Cremona, via dei Carbonari, via S. Lorenzo ai Monti, scoprendo un’area di mq. 40.000. Quando ora si passa per via dell’Impero bisogna fare un considerevole sforzo mnemonico per ubicare le vie scomparse.“²⁹⁴

Über den urbanistischen Aspekt der Anbindung der Via Cavour hinaus wurden mit der Umsetzung des Projektes zwei der wichtigsten archäologischen Maßnahmen als szenographischer Rahmen erschlossen: das in nationalstaatlicher Zeit ergrabene und teilrekonstruierte Forum Romanum und die seit den 1920’er Jahren in Ausgrabung und Rekonstruktion befindlichen Kaiserforen. Der Plan zur Freistellung der Kaiserforen ging auf Corrado Ricci zurück. Bereits 1911 hatte Ricci in seiner Funktion als *Direttore generale per le Antichità e Belle Arti* in einer Publikation unter dem Titel *Per l’isolamento e la redenzione dei resti dei Fori imperiali* seine Vision der Freilegung und Reintegration der Kaiserforen in das Stadtbild vorgelegt.²⁹⁵ Die dort publizierten, eindrucklichen Zeichnungen Ludovico Pogliaghis zum hypothetischen Erscheinungsbild der Kaiserforen, wie sie sich am Ende der von Ricci vorgeschlagenen Freistellungsmaßnahmen präsentieren sollten, galten der anschaulichen Untermauerung seiner Forderung des notwendigen Abrisses des Areals zwischen der Piazza della Colonna Traiana und der Via della Croce Bianca.²⁹⁶ (Abb. 39). 1924, Ricci war zu diesem Zeitpunkt bereits im Ruhestand, wurde die Umsetzung seines Planes mit dem Abriß der dem Kloster der Santissima Annunziata zugehörigen Liegenschaften im Bereich des Arco dei Pantani begonnen, Auftaktmaßnahme zur Freilegung des Augustusforums, und schritt im folgenden Jahr, in dem am 21. April 1925 in Anwesenheit des Königs und Mussolinis die wiedergewonnenen Teile des Augustusforums eingeweiht wurden, mit der Freilegung der Mercati Traianei fort.

Über den urbanistischen und archäologischen Aspekt der Maßnahme hinaus war der Aspekt einer symbolischen Achse zwischen dem Hauptquartier des Duce und dem

²⁹⁴ Zit. n. INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 149.

²⁹⁵ Siehe RICCI, *L’isolamento dei Fori Imperiali*, 1911.

²⁹⁶ In seiner Schrift verhehlte Ricci nicht, daß es sich bei seinem Vorschlag um einen pragmatischen Gründen geschuldeten Kompromiß zwischen archäologischem Wunschdenken und städtebaulicher Möglichkeit handelte: „l’impresa più bella e più completa per la liberazione dei Fori sarebbe quella, ripetutamente proposta, di scoprirli del tutto, abbattendo interamente le case vecchie e recenti che sorgono tra via del Foro di Traiano, via Marforio, via Tor de’Conti e via di Campo Carleo, ossia tutto l’enorme quartiere solcato da via delle Chiavi d’oro, Cremona. Priorato, Alessandrina in un senso; Caroonan, Marmorelle, Bonella e Croce Bianca nell’altro. Ma non v’ha pure chi non vegga e riconosca le enormi difficoltà finanziarie e di economia cittadina che si oppongono a tale magnifico progetto, sino al punto da confinarlo e per molto ancora, nel mondo dei sogni!“ RICCI, *L’isolamento dei Fori Imperiali*, 1911, S. 8.

Kolosseum, die in den folgenden Jahren als die Hauptaufmarsch- und Paradestraße der Selbstdarstellung des Regimes diente, von zentraler Bedeutung. So hatte Mussolini im Rahmen eines Baustellenbesuchs im Oktober 1931 seine konkrete Vorstellung zur Funktion dieser Straße über den rein urbanistischen Aspekt hinaus verlauten lassen und betont, daß Rom jetzt endlich die angemessene Straße für seine zahlreichen Militärparaden habe und nicht mehr auf die Peripherie zur Selbstdarstellung ausweichen müsse.

Die ursprüngliche Planung zum Straßenverlauf dokumentiert eine im Anhang des Generalbebauungsplans veröffentlichte Karte, in der die den Teilbereich zwischen Piazza Venezia und San Giovanni in Laterano betreffenden geplanten städtebaulichen Modifikationen eingezeichnet sind. (Abb. 40). Das durch den Totalabriß der Häuser zwischen Magnanapoli und dem Foro Romano entstehende Areal sollte in drei Zonen aufgeteilt umgestaltet werden. Im nördlichen Bereich der Kaiserforen zwischen Via Alessandrina und der Salita del Grillo waren keine Eingriffe geplant, auf der Höhe der Kaiserforen sollte eine sich an der Trajanssäule orientierende Straße mit sieben Absiden an der Ost- und sechs Absiden an der Westseite in Richtung der Nordapsis der Maxentiusbasilika als zweitem Orientierungspunkt des Straßenverlaufs entstehen. Auf der Höhe der Piazza Venezia war eine Exedra aus Portiken vorgesehen, deren rechte gleichzeitig als Platzabschluß gegen die durch die Abrißarbeiten geöffnete Piazza Aracoeli dienen sollte; im wesentlichen stellte der zur Piazza Venezia führende Straßenteil eine Verbreiterung der Via Cremona dar. In Höhe der Einmündung der Via Cavour war zwischen der ebenfalls zur Freistellung vorgesehen Torre dei Conti und der Maxentiusbasilika ein großer Platz geplant, von dem aus in Richtung des Kolosseums das letzte Teilstück der Straße auf der Höhe des Palazzo Rivaldi und der Via del Colosseo nördlich am Kolosseum vorbeiführen sollte.

Die axiale Beziehung der umgesetzten Via dell'Impero und die Sichtachse zwischen Kolosseum und dem Palazzo Venezia waren nicht im Interesse der Stadtplaner. Erste Kritik an den Planungen formulierte die *Consulta di Roma*, wohl unter dem Einfluß Corrado Riccis, und legte nahe, die Systematisierung zwischen Kapitolsberg, Via Alessandrina und der Via del Colosseo solange aufzuschieben, bis archäologische Grabungsergebnisse als weiteres valides Instrument zur Evaluation des Problems der Umgestaltung der Zone zur Verfügung ständen.²⁹⁷ Die endgültige Systematisierung des

²⁹⁷ Vgl. INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 138.

Gesamtareals sollte schließlich durch einen nationalen Architekturwettbewerb ermittelt werden, ein Unterfangen, das vom Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici unterstützt wurde. Im Hinblick auf die Ausführung wurden letztlich aber weder die Planungen noch die in den Kommentaren geäußerten Grundüberlegungen berücksichtigt. Zwei weitere zum Verlauf der Via dei Monti erstellte Pläne der städtischen Baubehörde behielten das im Piano Regolatore eingeführte Prinzip eines zweiteiligen Straßenverlaufs mit Knick in Höhe der Via Cavour bei, fanden aber in der letztlich erfolgten Umsetzung ebenfalls keine Berücksichtigung.²⁹⁸ Die Idee einer geraden Verbindung zwischen der Piazza Venezia und dem Kolosseum geht auf den zum Zeitpunkt des Vorhabens amtierenden Governatore Principe Boncompagni Ludovisi zurück. Für die Umsetzung dieses Plans und die flankierende Systematisierung der neuen Achse war Antonio Muñoz verantwortlich.²⁹⁹

Zu den aufwendigsten Eingriffen in die urbane Struktur, die zur Anlage der neuen Achse vonnöten waren, gehörte die komplette Abtragung des Veliahügels, der über eine Länge von 200 Metern mit einer Breite von 60 Metern und einer Höhe zwischen 18 und 20 Metern durchstoßen wurde, was neben dem Verlust der auf dem Hügel befindlichen Bausubstanz auch zum Verlust der dort lokalisierten nachantiken, antiken und vor- und frühgeschichtlichen Schichten führte.³⁰⁰ Die zur Substruktion des Hügels ausgeführte Stützmauer ist das einzige architektonische Element, das den neuen Straßenverlauf flankiert. Für den Entwurf der hohen Ziegelmauer unterhalb des Gartens der Villa Rivaldi, die mit einer Hauptnische mit Brunnen gestaltet ist, um die sechs weitere

²⁹⁸ Vgl. INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 145-146.

²⁹⁹ „Vincendo le titubanze dei tempi passati [...] il governatore Principe Boncompagni Ludovisi; presi gli ordini dal Duce, pensò che il partito migliore fosse quello di tracciare nettamente una strada rettilinea tra piazza Venezia e il Colosseo. Si trattava di demolire un gran numero di case, ma essendo ormai superata la crisi degli alloggi si poteva farlo senza preoccupazioni; bisognava però tagliare la collina della Velia, dietro la basilica di Massenzio, per sbucare proprio dinanzi all'anfiteatro Flavio“. MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, 1935, S. 188-189.

³⁰⁰ Laut Pisani-Sartori waren im vor- und frühgeschichtlichen Bereich sowohl umfangreiche Fossilienfunde als auch ein Hütten, Brunnen und Brandgräber umfassender Befund aus der frühen Besiedlungsgeschichte Roms betroffen. Aus der republikanischen Phase wurden Mauer- und Abwassersystemreste, aus spätrepublikanischer und der Kaiserzeit sowohl eine zum Straßensystem gehörige Kreuzung, über der in augusteischer Zeit das *compitum Adii* errichtet wurde, als auch die in der *Forma Urbis Severiana* dokumentierten Gebäudereste am Foro della Pace betroffen. Die gut erhaltenen Überreste einer seit dem 15. Jahrhundert bekannten zweistöckigen Domus mit Wandmalereien neronianischer Zeit östlich der Maxentiusbasilika, die in der Renaissancezeit von Antonio di Sangallo dem Jüngeren in den Bau des Palazzo di Eurialo Silvestri integriert wurde und zu einem späteren Zeitpunkt von Leo XI. übernommen und ausgebaut worden war, dessen Medici-Wappen in dem Gewölbe des antiken Kryptoportikus erhalten waren. Der Bau kann aufgrund seiner mit unter der Kirche San Pietro in Vincoli gefundenen Reste neronianischer Zeit vergleichbarer Ausrichtung aus dem Kontext der Neubaumaßnahmen im Umfeld der Domus Aurea stammen und – laut Vermutung der Archäologen Lanciani und Colini – als Palazzo degli Attii Instei identifiziert werden. Siehe PISANI SARTORIO, *La distruzione della Velia*, 1991.

Nischen angeordnet sind, ist eine Orientierung Muñoz' an den Gestaltungselementen der dort abgerissenen antiken Domus anzunehmen.

Unter dem Applaus der auf den Stufen des Vittoriano postierten 30.000 Grundschulkinder fand am 28. Oktober 1932 der feierliche vom Duce angeführte Zug von der Piazza Esedra und der Via Nazionale, im Luftraum flankiert von zweihundert über Rom kreisenden Militärflugzeugen, zur Piazza Venezia anlässlich der feierlichen Eröffnung der Via dell'Impero statt. Nach dem Durchschneiden des trikoloren Bandes begab sich Mussolini zum Kolosseum und von dort zur vor der Maxentiusbasilika aufgestellten Ehrentribüne zurück, an der nun der Zug aus Schwarzhemden vorbeidefilte. Nach Abschluß der Parade begab sich Mussolini zu Pferde zum Kolosseum zurück, um dort das Verkehrsmittel zu wechseln und der Modernität der neuen Straße angemessen den Rückweg zum Palazzo Venezia im Automobil anzutreten. In der folgenden Einweihungsrede vom Balkon des Palazzo Venezia beschwor der Duce die symbolische Funktion der Straße als Weg zum Aufbruch in eine noch größere faschistische Zukunft:

„Camerati mutilati! Camicie Nere!

Roma nei molti secoli della sua gloriosa storia, ha assistito a celebrazioni memorabili. Ma io credo che nessuna di esse sia stata così formidabile, impressionante e commovente, come l'odierna sfilata delle legioni mutilati Camicie Nere di tutta Italia.

L'idea del sacrificio vittorioso e inobliale è passata per prima, come era giusto, nella nuova 'via dell'Impero'.

Camicie Nere!

Avanti verso il secondo decennio, con purissima fede, con ferrea disciplina, con immutata energia! Viva la rivoluzione fascista!“³⁰¹

Mit der abermaligen Betonung Mussolinis des siegreichen nationalen Opfers als Anfangspunkt des neuen ‚Weges‘ zu nationalem Ruhm besteht kein Zweifel am *milite ignoto* als eigentlichem erinnerungskulturellen Referenzpunkt der neuen Achse. Problematischer ist es, die durch die Anlage der Via del'Impero vollzogene Reintegration der architektonischen Zeugen der antiken Größe Roms in das ‚Stadtbild‘ zu deuten.

Ludwig Curtius, 1. Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom von 1928-1937, hat in einem Vortrag im Petrarca-Haus in Köln 1934 die Entwicklung von

³⁰¹ Zit. n. INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 120.

der Adaption des Palazzo Venezia über die Umgestaltung der Piazza Venezia zur Freilegung der Kaiserforen und der Anlage der Via dell'Impero nachgezeichnet. Dabei steht für Curtius die politisch-symbolische Dimension der Eingriffe im Vordergrund. Laut Curtius seien diese Eingriffe, insbesondere die Anlage der Via dell'Impero, weder als archäologische Spielerei abzutun noch auf ihre verkehrstechnische Funktion zu reduzieren. Die Aneignung der antiken Topographie Roms durch den Faschismus sei vielmehr eine folgerichtige Anwendung der faschistischen Doktrin auf die Stadt und eine Reaktion auf das Zeitalter der politischen Massenbewegung. Die Entwicklung, die nach der Ankunft des italienischen Königreichs 1870 in Rom begonnen habe, sei als ein Prozeß zu verstehen, der mit den nationalstaatlichen zentrumsfernen und exzentrischen Stätten der Macht, also dem Sitz des Parlamentes am Monte Citorio auf dem Marsfelde und der Residenz des Königs am Quirinal begonnen habe. Mit der Standortentscheidung für den Bau des Nationaldenkmals für Vittorio Emanuele II. rücke Italien

„mit dem Symbol seiner nationalen Einigung und seiner neuen politischen Rolle als Großmacht an die heiligste Stätte seiner nachwirkenden geschichtlichen Erinnerung, an das Kapitol heran, das schon unter Cola di Rienzo der Ort war, an dem das Gedächtnis der römischen nationalen Vergangenheit im Kampfe gegen das universale Papsttum aufgerufen wurde“³⁰²

. Aber erst in faschistischer Zeit sei dieser Prozeß der Annäherung des modernen an das antike Zentrum der Macht vollendet worden, durch die sukzessive Annäherung an das Kapitol und die Foren. Die dadurch erfolgte Symbiose von antiken Orten der Macht und dem der zeitgenössischen Macht (Palazzo Venezia) sei frappierend, auch wenn Curtius eine dem Prozeß zugrunde liegende Intentionalität offen läßt.³⁰³ Durch Mussolinis Vereinnahmung des Palazzo Venezia und dem damit einhergehenden Umbau der Piazza Venezia zu einem Foro d'Italia sei ein „Forum der Massenaufzüge“ entstanden, daß zu seiner Vollendung aber eben auch die Schaffung „neuer Straßen zur Bewältigung der an- und abmarschierenden Kolonnen von Tausenden“ nach sich ziehe.³⁰⁴ Die erst in der faschistischen Ära vollzogene Überwindung der Trennung des Roms des Marsfeldes und des durch das Forum Romanum und die Kaiserforen repräsentierte Rom führe zur Symbiose „des alten heiligen Roms mit dem modernen“³⁰⁵. Mit der Via dell'Impero werde das „Wieder-lebendig-Werden der Ruinen in ihrer neuen symbolischen Rolle im

³⁰² CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, 1934, S. 10.

³⁰³ CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, 1934, S. 11.

³⁰⁴ CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, 1934, S. 12.

³⁰⁵ CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, 1934, S. 20.

Leben des modernen Staates und der Stadt“ erreicht, wobei den baulichen Zeugnissen des antiken Rom eine auf die faschistische Staatsidee zurückwirkende Kraft zukomme, da „in der Bedrängnis der Gegenwart die Ahnengeister der römischen Ruinen wieder lebendig geworden [sind], um zu helfen, die Idee des Staates wieder herzustellen“. ³⁰⁶

Entgegen dieser vorwiegend auf das städtebauliche Umfeld der neuen Achse fixierten Betrachtungen antiker Größe hat Antonio Muñoz den modernen Charakter der Via dell'Impero betont. Mit seiner 1936/37 veröffentlichten rückblickenden Beurteilung des Umbau Roms hat Muñoz als Hauptverantwortlicher des Eingriffes eine wesentlich das Paradigma der Modernität betonende Deutung der Via dell'Impero vorgelegt. So weist Muñoz über den funktionalen Zugewinn für den innerstädtischen Verkehr auf die besondere Eignung der Strasse für die seit der Einweihung dort abgehalten Paraden und Aufmärsche hin, die neben Länge und Breite der neuen Achse von den Seitenplätzen zur Aufstellung von Zuschauertribünen profitierten. (Abb. 41). Gemäß seiner Vorstellung der Via dell'Impero als modernem Bauwerk wies Muñoz sowohl Vorschläge zurück, weitere Ausgrabungen im Bereich der die Strasse flankierenden, mit Rasenflächen und Pinien gestalteten, Plateaus durchzuführen oder eine gänzliche Absenkung der Strasse auf das antike Niveau in Betracht zu ziehen. Es gehe eben nicht darum, die Strasse als eine Aussichtsstrasse über einen Ruinenfriedhof zu verstehen und somit auf den Aspekt einer Besucherterasse zur Bewunderung der antiken Bauwerke zu reduzieren, sondern darum, den Wert der Via dell'Impero als großartiger, moderner Strasse zu begreifen. ³⁰⁷ In diesem Zusammenhang betont er den Eigenwert der Straße jenseits des urbanen Ambientes:

„Staremmo per dire che la Via sarebbe bella anche se i ruderi dei Fori Imperiali non vi fossero; come infatti è pur bella di sera quando quelle rovine si immergono nell'ombra; ma sarebbe triste e spoglia senza il verde dei pini, e la freschezza delle aiuole“. ³⁰⁸

Schon kurz nach der Einweihung setzte in der Tagespresse eine Diskussion über die Möglichkeiten einer dekorativen Ausgestaltung des neuen urbanistischen Meisterwerkes ein. ³⁰⁹ Entgegen den Tendenzen zum Ausbau der Straße durch eine thematisch und

³⁰⁶ CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, 1934, S. 19-20.

³⁰⁷ Zur Einschätzung der Via dell'Impero durch Muñoz vgl. MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, 1935, S. 202-206.

³⁰⁸ MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, 1935, S. 206.

³⁰⁹ Vgl. INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 162-167.

ästhetisch der Antike nahestehender Dekoration oder zu weiteren Ausgrabungsmaßnahmen setzte sich die Forderung nach einem modernen architektonischen Zeichen mit der Auslobung eines Wettbewerbs für einen Palazzo Littorio an der Via dell'Impero durch. Das Bauvorhaben entstand im Kontext der *Mostra della rivoluzione fascista* (im folgenden MRF), des zweiten zentralen Ereignisses innerhalb der Jubiläumsfeierlichkeiten des Anno X.³¹⁰

Unweit der Via dell'Impero, im Palazzo delle Esposizioni an der Via Nazionale, wurde am 28.10.1932, dem zehnten Jahrestag des Marschs auf Rom, die MRF eröffnet. (Abb. 42). Mit vier Millionen Besuchern innerhalb der zweijährigen Ausstellungsdauer war sie die erfolgreichste Propagandaexposition faschistischer Zeit. Sie diente der Selbstinszenierung des Faschismus im Hinblick auf die Geschichte der faschistischen Bewegung und Revolution. Das Ziel der Ausstellung war die Propagierung des Faschismus als einer revolutionären Erhebung. Allerdings sollte diese Revolution dem faschistischen Selbstverständnis nach nicht als ein historisch abgeschlossenes Ereignis verstanden werden, sondern als eine *rivoluzione in marcia*, also als eine permanente, in Gegenwart und Zukunft andauernde Revolution.³¹¹

Die komplette Umgestaltung der Fassade des Palazzo delle Esposizioni durch Adalberto Libera und Mario de Renzi schuf einen radikalen Bruch mit der den städtebaulichen Kontext dominierenden historistischen Architektur der Via Nazionale und untermauerte den revolutionären Impetus. Die historistische Fassade verschwand komplett hinter einem zentralen Kubus und zwei seitlichen, gegenüber dem zentralen Block

³¹⁰ Zur MRF siehe KIVELITZ, *Die Propagandaexpositionen in europäischen Diktaturen*, 1999, S. 67- 86. Die Ausstellung, die ursprünglich am 21. April 1933 enden sollte, wurde aufgrund des großen Erfolges bis zum Oktober 1934 verlängert. Aufgrund der Verzögerung beim Bau des Palazzo Littorio, der zumindest im ersten Wettbewerb den angemessenen permanenten architektonischen Rahmen zu einer auf der MRF basierenden Dauerausstellung bilden sollte, fand eine Neueröffnung der Ausstellung am 23. September 1937 statt. Sie wurde zeitgleich mit der Mostra della Romanità Augustea, die im Palazzo delle Esposizioni stattfand, im Museo Nazionale d'Arte Moderna im Valle Giulia eröffnet. 1942 folgte eine letzte überarbeitete Version der MRF, ebenfalls im Museo Nazionale d'Arte Moderna. Allerdings waren beide Nachfolgeausstellungen nicht mit demselben Publikumsinteresse gesegnet.

³¹¹ Die ursprüngliche Idee, eine Ausstellung zum Gedenken an die Geschichte der faschistischen Revolution zu veranstalten, ging auf das Jahr 1928 zurück. Sie stand zu diesem Zeitpunkt weder im Zusammenhang mit dem Zehn-Jahres-Jubiläum des Marsches auf Rom noch war Mussolini an der Genese des Ausstellungsvorhabens beteiligt. Dino Alfieri, späterer Minister für Volkskultur, initiierte das Projekt und zog den Historiker und Ausstellungsmacher Achile Monti zur Planung einer Mostra storica del fascismo heran, die am 23. März 1929 in Mailand, also dem zehnten Jahrestag der Gründung der Mailänder *fasci di combattimento*, eröffnen sollte. Dieses Vorhaben wurde von Mussolini aufgegriffen, der sowohl die Verlagerung des Ausstellungsvorhabens nach Rom als auch die Integration in die Zehn-Jahres-Feierlichkeiten des Marsches auf Rom verfügte. Zur Genese des Ausstellungsvorhabens siehe SCHNAPP, *Epic Demonstrations*, 1992, S. 6-11.

zurückgesetzten, halbhohen Kuben. Der zentrale Kubus war komplett ungegliedert, einziges Element waren der aus dem Kubus vorkragende Haupteingang und die beiden flankierenden Seiteneingänge, deren Umriß farblich betont aus der Wandfläche hervorstach. Die Disposition der Eingänge war durch den historischen Bau vorgegeben, wodurch sich das den Palazzo nationalstaatlicher Zeit dominierende Triumphbogenmotiv in der temporären Fassadengestaltung fortsetzte. Auf den beiden Seitenkuben vergewärtigte ein sechs Meter hohes X die Decennale als Anlaß der Ausstellung. Der Fassade vorgelagert war ein die gesamte Breite der Zugangstreppe übergreifendes bankförmiges Element, zusammengesetzt aus zwei einfachen vertikalen und einer horizontalen Platte. Auf ihr ruhte über die gesamte Breite der in Versalien ausgeführte Schriftzug *Mostra della Rivoluzione Fascista*. Der Vorbau wurde durch vier 25 Meter hohe Säulen durchstoßen. Aus dem oberen Teil der Säulen, deren Volumina die Form eines seitlich abgeflachten Zylinders entsprach, ragten l-förmige Faszien in den Raum. Die betonte Modernität der Fassadengestaltung diente einer klaren Absetzung von der Bedeutung des Gebäudes als nationalstaatlichem Ausstellungsort. Im komplett umgestalteten Innenraum des Palazzo, an dessen Gestaltung 34 Künstler und zehn Historiker bzw. historische Zeitzeugen beteiligt waren, wurde gleichfalls ein Bruch mit konventionellen Ausstellungsgestaltungen vollzogen. Die zu regelrechten Rauminstallation verdichteten heterogenen Elemente wie Fotomontagen, skulpturale Raumelemente und dokumentarische Material waren weit von den musealen Präsentationsschemata vorhergehender Ausstellungen entfernt.

Die ersten fünfzehn Räume (A-Q) des Ausstellungsrundgangs waren ein nach Jahren gegliederter chronologischer Durchgang durch die Revolutionsgeschichte. Sie zeichneten die Geschichte der faschistischen Bewegung von ihren Anfängen, der Gründung der Zeitschrift *Il Popolo d'Italia* durch Mussolini bis zum Marsch auf Rom als revolutionärem Höhepunkt nach. Ein verbindendes Element innerhalb der Einzelräume war der Rückgriff auf die ereignisgeschichtliche Vermittlung durch die Berichterstattung der von Mussolini gegründeten Tageszeitung. An den chronologisch organisierten Ausstellungsparcours waren vier weitere Räume (R-U) angehängt, die mit dem historisch-chronologischen Schema brachen: der Salone D'Onore war der Person, den Idealen und der Arbeit Mussolinis gewidmet; ihm folgte die Galleria dei Fasci, die zur Glorifizierung der Aktivitäten der faschistischen Bewegung diente; und schließlich schloß sich die Sala Mussolini mit Memorabilien des Duce an, gefolgt vom Sacrario dei Martiri. (Abb. 43).

In bewußter ästhetischer Absetzung von den vorhergehenden Ausstellungsräumen, die der Vergegenwärtigung einer dynamischen und kämpferischen Bewegung vorbehalten waren, war das Sacrario als Endpunkt des ersten Teils des Ausstellungsrundgangs ein Ort bewußter Einkehr. Innerhalb des runden Raumes dominierte ein über einem blutroten Sockel und einer stilisierten Flamme errichtetes Kreuz aus reflektierendem Metall, auf dessen Querarm die Aufschrift *Per la patria immortale!* aufgebracht war. Das dominierende Motiv an der Wand des Raumes, in deren unterem Teil faschistische Wimpel die Wandfläche überzogen, waren sechs umlaufende Bänder, auf denen in je drei Zeilen in Leuchtschrift das Wort PRESENTE in endloser Wiederholung zu lesen war. Zur Steigerung der Atmosphäre war der abgedunkelte Raum in bläuliches Licht getaucht. Den akustischen Hintergrund bildete die faschistische Hymne Giovinezza, die von einem Endlosband abgespielt über das Belüftungssystem in den Raum eingespeist wurde. Für die Gestaltung des Raumes waren Adalberto Libera und der Maler Antonio Valente verantwortlich, die mit diesem Raum die Umsetzung eines der zentralen faschistischen Rituale künstlerisch gestalteten. Der Aufruf der Namen gefallener Faschisten, dem die Kollektivantwort PRESENTE durch die versammelte Kameradschaft folgte und der somit ein Weiterleben der gefallenen Märtyrer innerhalb der Bewegung behauptete, war das grundlegende Ritual für die Gestaltung des suggestiven Erinnerungsraumes. In dieser künstlerischen Umsetzung gelang es, das an und für sich an ein Kollektiv gebundene Ritual in ein individuelles Erlebnis umzuformen. Damit wurden die Besucher willentlich oder unwillentlich in den rituellen Kanon des Faschismus integriert. Dank der hohen Besucherzahl avancierte das Sacrario zu einem herausgehobenen Erinnerungsort faschistischer Zeit. Allerdings war er durch seine Bindung an die Ausstellung nur temporärer Natur. Diesem Defizit sollte durch den Bau eines monumentalen Parteipalastes als Rahmenarchitektur eines permanente Orts zum Gedenken an die faschistischen Märtyrer begegnet werden.

3.5.4. Wettbewerb und Bau des Palazzo Littorio und Ausbau der Via dell'Impero

Erstmalige Erwähnung fanden die Planungen zu einem Neubau an der Via dell'Impero in der Tagespresse 1932.³¹² Anlässlich eines Treffens zwischen dem Duce und den

³¹² Zur Genese des Bauvorhabens vgl. BRUNETTI, *Architetti e Fascismo*, 1993, S. 253-276 und VIDOTTO,

Ausstellungsverantwortlichen der MRF hatte sich Mussolini wie folgt geäußert:

„Il Duce ha [...] manifestato la sua volontà che i preziosi documenti e i cimeli raccolti non vadano dispersi e trovino invece degna sede in una costruzione modernamente monumentale che ospiterà il Direttorio Nazionale del Partito e la Mostra permanente del Fascismo, sede che dovrà sorgere precisamente sulla Via dell'Impero, in modo che la grandezza del glorioso passato si ricollegi direttamente ai propositi di oggi.“³¹³

Wenn auch in dieser Aussage die Aufnahme eines Sacrario als Bestandteil des Neubaus unerwähnt blieb, wurden im Ausschreibungstext des Wettbewerbes zum Palazzo Littorio über die achtzig Räume zur Aufnahme der MRF hinaus explizit ein Sacrario und eine Cappella dei caduti gefordert. Der am 27. Dezember 1933 ausgelobte *Concorso Nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista* definierte ebenfalls das Areal, an dem der neue Parteipalast erbaut werden sollte, ein dreieckiges Areal zwischen der Via dell'Impero, der Via Cavour und der Via del Cardello-Via Colosseo. Weiterhin war die Ausweitung des Gebäudes über die Begrenzung der Via Cavour hinaus gefordert. Dazu sollten die Reste profaner Architektur im Einmündungsbereich der Via Cavour abgerissen werden, die im monumentalen Umfeld der Via dell'Impero als unangemessen empfunden wurden.³¹⁴

Am 19. Februar 1935, anlässlich des Auftaktes der geplanten Abrißarbeiten im Umfeld der Via Cavour, nahm Mussolini noch eine weitere Spezifizierung vor. Der Gebäudeteil, der die *Mostra permanente della rivoluzione fascista* aufnehmen sollte, sei auf die Via dell'Impero zu beziehen, wohingegen der der Aufnahme der Parteiverwaltung dienende Teil auf die Via Cavour hin zu orientieren sei. Gefordert wurde also die Trennung der funktionalen und der repräsentativen Anteile des Baus.³¹⁵ Als Einweihungstermin des Gebäudes wurde der 23. März 1939, zwanzigster Jahrestag der Gründung der Fasci Italiani di Combattimento, in Aussicht gestellt.

Im Wettbewerbstext wurde weiterhin gefordert, zwischen Parteipalast und der Via dell'Impero aus szenographischen Gründen eine Distanz von 25 Metern einzuplanen, um den Blick vom Palazzo Venezia aufs Kolosseum nicht zu beeinträchtigen, aber auch, um einen dem Gebäude vorgelagerten Platz zu schaffen. Dieser sollte fortan Endpunkt der feierlichen Aufmärsche sein. Die ebenfalls im Wettbewerb geforderte, auf den Platz

Palazzi e sacrari, 2003.

³¹³ So der vom Partito Nazionale Fascista herausgegebene Ausstellungsführer, zit. n. BRUNETTI, *Architetti e Fascismo*, 1993, S. 253.

³¹⁴ INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 165.

³¹⁵ INSOLERA/ PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983, S. 172.

hin auszurichtende Rednertribüne hätte einen neuen Ort der Zusammenkunft von Masse und Führer geschaffen, der das etablierte Szenario von Piazza und Palazzo Venezia im Schatten des Vittoriano abgelöst hätte. Wie wenig Mussolini an einem solchen Ortswechsel gelegen war belegt ein 1933 von ihm verfaßtes Memorandum, in dem er forderte, das Bauvorhaben an der Via dell'Impero nicht weiter zu verfolgen.³¹⁶ Somit lag ihm also wenig an einer Verlagerung seiner Stätte persönlicher Machtausübung aus dem Schatten des Unbekannten Soldaten hin zu einem um das Paradigma faschistischer Erinnerung organisierten Ort. Offiziell wurde der Wettbewerb allerdings unter der Standortvorgabe abgeschlossen und endete mit der Auswahl von vierzehn Projekten, die zu einem zweiten Wettbewerb zugelassen wurden.

Der zweite Wettbewerb für den Parteipalast im Jahr 1937 fand unter gänzlich geänderten Bedingungen statt. Die aus dem ersten Wettbewerb zur Teilnahme zugelassenen Architekten sahen sich sowohl mit einem neuen Standort als auch mit geänderten Wettbewerbsbedingungen hinsichtlich der Bauaufgabe konfrontiert. Die Bauaufgabe wurde insofern modifiziert, als der Aspekt eines funktionellen Parteipalastes nun im Vordergrund der Ausschreibungsanforderungen stand; eine Neueinrichtung der MRF war nicht mehr geplant, allerdings wurde die Idee eines Sacratio weiter verfolgt. Als neuer Standort des Parteipalastes war ein trapezförmiges Areal vorgesehen, dessen Perimeter vom Viale Aventino (der zum Gedenken an die erfolgreichen Eroberungen Italiens in Afrika nach 1937 in Viale Africana umbenannt werden sollte), der Piazza Raudusculana, den Viale della Piramide Cestia und dem Edificio Postale del Testaccio definiert wurde. Die Ausrichtung der Gebäudefront, die repräsentativ mit Ehrenpforten für den Duce, den Parteisekretär und die Direktoriumsmitglieder der Partei gestaltet werden sollte, war zur Piazza Raudusculana hin vorgesehen. Somit sollte das Gebäude einen angemessenen Abschluß der mit dem Konstantinsbogen beginnenden Sichtachse in Verlängerung der 1934 eingeweihten Via dei Trionfi bilden und folgte damit der städtebaulichen Entwicklung, die seit dem ersten Wettbewerb staatgefunden hatte.

Im Zeitraum von 1933 bis 1942 führte ein weiteres Bündel umfangreicher städtebaulicher Maßnahmen zur Modifikation der Bedeutung der Via dell'Impero in

³¹⁶ Siehe VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003, S. 584.

urbanistischer aber auch in symbolischer Hinsicht. Mit der Systematisierung des Kolosseums (1931-1937)³¹⁷, dem Ausbau der Via dei Trionfi (1933-1934)³¹⁸, der Systematisierung des Circo Massimo (1934-1938)³¹⁹ und der Planung einer stadtauswärts das seit 1936 in Planung befindliche Weltausstellungsgelände E'42 erschließenden Via Imperiale (1937-1940)³²⁰ wurde die *zona monumentale riservata* für den Verkehr und als zusätzlicher Rahmen der Aufmärsche bei Staatsfeierlichkeiten erschlossen. Durch diese Maßnahmen wurde die Piazza di Porta Capena zu dem zweiten urbanen Knotenpunkt nach der Piazza Venezia. Erster Schritt war die Weiterführung der Via dell'Impero durch den Ausbau der Via dei Trionfi, entgegen der ursprünglichen urbanistischen Zielsetzung, mit der Via dell'Impero eine in Richtung der Albaner Berge führende Erschließungsstraße zu schaffen. 1934 wurde die Via dei Trionfi, die durch massive Verbreiterung der ehemaligen Via di San Gregorio entstanden war, eingeweiht. Begleitend fand die Systematisierung des Piazzale del Colosseo statt, der nun verkehrstechnischer Verteilerknoten zwischen der Via dell'Impero, Via Annibaldi, Via Labicana, Via Claudia und der Via dei Trionfi wurde. Die Arbeiten zur Anbindung der Via dell'Impero an die Via di S. Giovanni und die Via dei Trionfi waren dabei das Hauptziel der Verbreiterung und Systematisierung des Piazzale del Colosseo. In diesem Kontext fand auch der Abriß zwei weiterer archäologischer Denkmäler statt. Sowohl die Basis des Colosso di Nerone als auch die Meta Sudante wurden den städtebaulichen Maßnahmen geopfert. Die ehemalige Basis eines Standbild Neros, die auch namensgebend für das Kolosseum gewesen war, wurde dabei als Verkehrshindernis bei der Verbindung von Via dei Trionfi und Via dell'Impero eliminiert. Die Meta Sudante hingegen wurde aus rein ästhetischen Vorbehalten entfernt, da sie den Blick auf den Konstantinsbogen beeinträchtigte. Zu weiteren Revisionen der im Piano Regolatore von 1931 festgelegten städtebaulichen Direktiven führten die Planungen zu einer Weltausstellung in Rom im Jahre 1942.³²¹ Der Übergang von einer „città monumentale

³¹⁷ Siehe PASQUARELLI, *La sistemazione del Piazzale del Colosseo*, 1986.

³¹⁸ Siehe GAROFALO, *La Via dei Trionfi*, 1986.

³¹⁹ Siehe GAROFALO, *La sistemazione del Circo Massimo*, 1986.

³²⁰ Siehe O. A., *La Via Imperiale ed il concorso per il Ministero degli Esteri* in: COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986, S. 81-83.

³²¹ Ein erstmaliger Vorschlag, eine Weltausstellung nach Rom zu holen und damit gleichzeitig einen passenden Rahmen für die 20-Jahr-Feierlichkeiten faschistischer Macht zu schaffen, war im Juni 1935 durch Giuseppe Bottai in seiner damaligen Funktion als Governatore der Stadt Rom erfolgt. Mit dem für die Ausstellungsdauer vorgeschlagenen Zeitrahmen vom 21. April bis zum 28. Oktober waren zwei zentrale Daten des faschistischen Kalenders zur Definition des Ausstellungszeitraums gewählt worden. Zur Auswirkung der Planung der Weltausstellung auf den Städtebau vgl. INSOLERA, *Roma moderna*, 1993, S. 157-174.

con baricentro in piazza Venezia“, die als Modell für den Piano Regolatore 1931 grundlegend war, zu einer „città monumentale lineare dal vecchio centro al nuovo centro attraverso la via Imperiale“³²² wurde durch die Planungen der Weltausstellung vollzogen.

Das Weltausstellungsgelände war als neuer Nukleus für die weitere Expansion der Stadt vorgesehen. Hinsichtlich des Standortes entschied sich Mussolini entgegen Ortsvorschlägen wie der Villa Borghese, dem Areal des Foro Mussolini oder dem Fuße des Gianicolo für ein Gebiet zwischen Rom und Ostia, das mit seiner Direktive *Roma al mare* kompatibel war. Am 15. Dezember 1936 wurde für die Weltausstellung ein Gelände im Bereich der Tre Fontane in der Größe von 436 Hektar festgelegt. Entgegen der naheliegenden Anbindung des Areals unter Ausnutzung bestehender Stadtstrukturen (zum einen entlang einer Route von der Stazione Termini über San Giovanni in Laterano, zum anderen vom Stadtzentrum aus über die Via del Mare und die Via Ostiense) wurde mit der Via Imperiale eine gänzlich neue Strasse zur Erschließung des Weltausstellungsgeländes vorgeschlagen. Als Auftakt der neuen Strasse wurde die Piazza di Porta Capena auserkoren. Nach der Ausrufung des II. Römischen Reichs war die Piazza durch die Aufstellung der Stele von Axum, Beutestück der italienischen Eroberung Äthiopiens, das herausragende Zeichen zur Erinnerung an die erfolgreiche Gründung eines neuen Imperiums.

Aber auch dieser städtebauliche Kontext blieb im Hinblick auf den Palazzo Littorio ungenutzt. Im Oktober 1937 wurde dem aus Enrico Del Debbio, Arnaldo Foschini und Vittorio Morpurgo bestehenden Architektenteam der Sieg des Wettbewerbes zuerkannt. In einem Atemzug mit der Bekanntgabe durch die Zeitschrift *Il Popolo d'Italia* wurde jedoch noch eine weitere Neuheit verkündet. Statt des geplanten Bauplatzes im Quartiere Aventino wurde das Projekt nunmehr in den Bereich des Foro Mussolini verlegt. Der im selben Artikel betonte Aspekt, daß durch diese Ortswahl ein harmonisches Nebeneinander von der in den Sportanlagen des Foro Italico geformten italienischen Jugend und dem Zentrum der Verbreitung des Geistes der Idea Fascista erzielt werde, dürfte für diese Modifikation kaum ausschlaggebend gewesen sein.³²³ Ebenso wenig war die Wahl des Neubauareals an den Abhängen des Monte Mario und

³²² Vgl. *La Via dei Trionfi e il concorso dell'auditorium* in: COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986, S. 77-79, S. 77.

³²³ VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003, S. 585.

Foro Mussolini durch zu erwartende technische Probleme bei der Erschließung des Areals im Quartiere Aventino bedingt, sondern durch die in der Zwischenzeit erfolgten Strukturveränderungen innerhalb der Partei. Durch die Integration der Opera Nazionale Ballila in den Parteiapparat, die Schirmherrin des Foro Mussolini war, ergab sich die naheliegende Variante, das Gebäude auf dem Areal zu erbauen. Ausgewählt wurde ein dort bereits seit 1936 als Arengo della Nazione geplanter Platz für Massenveranstaltungen mit einer Größe von 160.000 Quadratmetern und einer Kapazität für 600.000 Personen. Der Palazzo Littorio sollte nun zum Kopfbau des Platzes werden, mit einem vorgesetzten Torre Littorio, in den das Sacratio und eine Sakristei mit Standarten integriert werden sollten. Der 28. Oktober 1937 war Baubeginn für das monumentale Gebäude mit Maßen von 150 auf 200 Meter und einem Gesamtvolumen von 720.000 Kubikmetern. Ab April 1940 wurde von Seiten der Partei Abstand von der Weiterführung der Bauarbeiten genommen, da aufgrund weiterer Restrukturierungen des Parteiapparates der Neubau gänzlich überdimensioniert war. Nach kurzen Überlegungen, ein Gebäude auf dem Weltausstellungsgelände als Parteibau zu nutzen, wurde letztlich der bereits auf dem Gelände des Foro Mussolini zur Verfügung stehende Bau der Foresteria Nord als neue Parteizentrale genutzt. Das Bauprojekt des Parteipalastes wurde vom Außenministerium weitergeführt, das bis heute Nutzer des Gebäudes ist.

Endpunkt der langwierigen Genese eines permanenten Gedenkortes für die Gefallenen der faschistischen Revolution war die 28. Oktober 1941 vollzogene Einweihung des Sacratio dei caduti per la rivoluzione innerhalb der Foresteria Nord. Der von Luigi Moretti entworfene Raum im Erdgeschoss der Foresteria ist eine Kapelle über kreisförmigem Grundriß mit reduzierter Ausstattung. (Abb. 44). Das dominierende Element innerhalb des Raumes ist ein Altar aus poliertem Marmor, postiert auf einer fünfstufigen Basis aus rotem Granit, der ebenfalls als Material für den Fußboden verwendet wurde. Sowohl die farbliche Betonung als auch die Heraushebung des Altars durch seine stark erhöhte Position über dem Bodenniveau leisten mit rein architektonisch-gestalterischen Mitteln die Inszenierung des Altars als Symbol faschistischer Selbstaufopferung. Der durch die Tonalität verdeutlichte Übergang vom dunkel gehaltenen profanen Raum zum strahlenden sakralen Raumelement findet seine Entsprechung in dem Aufgang zum Altar. So leistet die als Treppe gestaltete Altarbasis nicht nur die Erhöhung des Altars, sondern ruft dazu auf, den Aufstieg aus der profanen Sphäre hin in die sakrale Sphäre individueller Opferbereitschaft, die als

erstrebenswertes Ziel erscheint, nachzuvollziehen. Im Zugangsbereich wurde diese Betrachtungsfigur einer gleichsam kommemorativen wie appellativen Betrachtungsweise postuliert: „*I caduti per la rivoluzione/ci hanno preceduto come avan/guardie gloriose nelle battaglie/di ieri ci precederanno/nelle battaglie di domani.*“³²⁴ Genese und Scheitern des Bauvorhabens des Palazzo Littorio sind letztlich symptomatisch für den zunehmenden Statusverlust der Partei, aber auch der genuin um die Gefallenen der faschistischen Revolutionen organisierten Erinnerungskultur.³²⁵

Einziges Gedenkzeichen für die Gefallenen der faschistischen Revolution wurde eine der fünf Wandtafeln an der Maxentiusbasilika. Die 1934 eingeweihten, heute noch an der Nordmauer der Maxentiusbasilika sichtbaren, kartographischen Darstellung, die den Prozeß der historischen Ausdehnung des römischen Reiches in antiker Zeit darstellen waren Teil der nach 1932 vorgenommenen weiteren Dekoration der Via dell’Impero.³²⁶ (Abb. 45). Auf den je 4,6 Quadratmetern großen Steintafeln sind durch die Verwendung unterschiedlicher Marmorsorten die kartographischen Details dargestellt: grau-weißer Cipollino zur Darstellung der Meere, schwarzer apuanischer Marmor zur Darstellung der außerhalb der Grenzen des römischen Imperiums gelegenen Länder und weißer Travertin aus Trani zur Darstellung der zunehmenden Ausdehnung des römischen Reiches, mit der naheliegenden Metaphorik des sich bis auf den schwarzen Kontinent ausdehnenden zivilisatorischen Erhellung durch die vordringende römische Zivilisation. Auf den von einem Reichsadler getragenen Titeltartuschen aus weißem Marmor in der unteren linken Ecke der Karten findet sich die Benennung der entsprechenden Zeitstufen der römischen Geschichte. Die von links nach rechts chronologisch geordneten Karten zeigen die zunehmende Expansion von der ROMA AI SUOI INIZI. SEC. VIII A.C. über das DOMINIO DI ROMA DOPO LE GVERRE PVNICHE-A. 146 A.C. zum L’IMPERO ALLA MORTE D’AVGUSTO IMP. A. 14 D.C. bis hin zum Höhepunkt der Ausdehnung zur Zeit des L’IMPERO AL TEMPO DI TRAIANO IMP. 98-117 D.C..

Eine heute nicht mehr in situ befindliche Karte von 1936, die nach dem Zweiten Weltkrieg wieder entfernt worden war, trug nach der Ausrufung des neuen *Impero* die Darstellung der kolonialen Eroberungen des faschistischen Italiens nach. Mit der

³²⁴ VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003, S. 590.

³²⁵ VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003, S. 587.

³²⁶ Siehe hierzu HYDE MINOR, *Mapping Mussolini*, 1999.

Anbringung der fünften Karte wurde die Erfüllung und Weiterführung der imperial-historischen Mission veranschaulicht. Über den Aspekt des Gedenkens an die historische Größe des antiken Roms der ersten vier Karten hinaus war die fünfte Karte offiziell der Kommemoration der faschistischen Märtyrer geweiht und kompensierte somit ansatzweise die Abwesenheit eines monumentaleren Gedenkortes. In der zeitgenössischen Presse wurde über den historisch zweifelhaften Hinweis hinaus, daß das neue italienische Imperium Mussolinis in seiner Ausdehnung in Afrika der Ausdehnung augusteischer Zeit überlegen sei, drauf hingewiesen, daß die Tafel auch all denen gewidmet sei, die neuerdings das 'Privileg des Opfers' und des Sieges gehabt hätten, also jenen bei der Eroberung Äthiopiens Gefallenen.

Die Zentralität der Piazza Venezia blieb trotz der Weiterführung der Via dell'Impero unangetastet. Wie weitgehend deren Bedeutung nicht nur als Zentrum Roms, sondern auch der gesamten Nation Italiens blieb, vermitteln die Planungen des Architekten Luigi Moretti. Der Architekt schlug 1936-37 vor, die Via Cassia und die Via Flaminia unweit des Foro Mussolini auf einer neuen Tiberbrücke zusammenzuführen, die als monumentaler Stadtzugang ausgebaut werden sollte.³²⁷ Von dort aus sollte eine Straße über die Porta del Popolo entlang der Via del Corso an die bestehende städtebauliche Figur aus Piazza Venezia - Unbekanntem Soldaten - Via dell'Impero angebunden werden. Im weiteren Verlauf sollte zum einen der bereits bestehende Ausbau über die Via dei Trionfi zum tyrrhenischen Meer aufgenommen, zum anderen über die Via Appia die Verbindung zur Adria aufgegriffen werden. Allerdings wurde die Verzahnung städtischer und nationaler Topographie um den idealen Mittelpunkt nie ausgeführt.

³²⁷ Vgl. TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 25. Moretti griff dabei allerdings existierende Planungen im Hinblick auf einen repräsentativen Zugang im Norden der Stadt auf. Der Architekt Armando Brasini hatte bereits 1929 eine dementsprechende Grundidee, aus der letztlich die heutige Ponte Flaminio hervorging. Die Brücke sollte ursprünglich dem 28. Oktober als Jahrestag des Marsches auf Rom gewidmet werden. Im Zufahrtsbereich war ein monumentaler Triumphbogen mit Reiterfigur Mussolinis vorgesehen, der nicht ausgeführt wurde. Die Bauarbeiten zur Brücke wurden 1939 begonnen, 1941 kriegsbedingt ausgesetzt und ab 1947 weitergeführt, die Fertigstellung erfolgte 1951. Vgl. PISANI, *Architetture di Armando Brasini*, 1996, S. 149-151.

4. Schlußbemerkung

„[E]r wandte sich um, blickte zurück, und da sah er es leuchten, Weiß und Gold, und von Scheinwerfern angestrahlt, und jetzt wußte er Bescheid, da war er drauf zugefahren, den Schutzwagen voran, eine Krafttradfahrereskorte zu beiden Seiten, und viele Wagen hinter ihm drein mit Deutschen und Italienern, mit den Spitzen der Ämter, mit den Würdenträgern der Partei und der Wehrmachtsteile. Er schob sich voran, zurück, er hatte Richtung und Zeit verloren, Gegenwart wurde Vergangenheit, aber das Ziel hielt er im Auge, die Marmorstufen, den Steinkoloß, das weiße Ehrenmal an der Piazza Venezia, das Nationaldenkmal des zweiten Viktor Emanuel, das Judejahn nach irgendeiner Verwechslung, einer falschen Erklärung für das Kapitol hielt und zugleich für einen Mussolini-Bau, für ein vom Duce errichtetes Monument, die Historie zu ehren, die alten Fundstätten zu krönen, und dies war die weiß und golden strahlende Verkündigung der Wiederauferstehung des Imperiums. [...] [E]r empfand Größe, er dachte an den Duce, der dies alles gebaut und den man geschändet hatte, und er empfand die Größe der Geschichte, der man Denkmale setzte und hinter der immer der Tod als letzte Weihe war. [...] Aber ihm schien es eine tote Stadt zu sein, reif zum Abservieren, der Duce war geschändet, die Geschichte hatte Rom verlassen und mit ihr der zu rühmende Tod.“³²⁸

Die Wiederbegegnung Judejahns, einer der Hauptfiguren aus Wolfgang Koeppens Roman *Der Tod in Rom* (1954) mit dem Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. im Nachkriegsrom der 1950er Jahre beschreibt paradigmatisch den Moment des Auseinandertretens von *lieux de mémoire* und *milieux de mémoire*. Judejahn, ehemals hoher Verantwortlicher innerhalb der NS-Hierarchie, hatte den Vittoriano anlässlich des Führerbesuchs in Italien kennengelernt, als der Reichskanzler Adolf Hitler und seine Gefolgschaft dort einen Kranz niederlegten, eine seit der Einfügung des Denkmals für den Unbekannten Soldaten 1921 in das Nationalmonument eine bei Staatsbesuchen obligate Praxis.³²⁹ Bei seinem Wiedersehen hat sich der für Judejahns Denkmalserleben konstitutive geschichtliche Kontext verflüchtigt – kein erleuchtetes Fenster im Palazzo Venezia kündigt mehr von der Anwesenheit des *Duce*, kein Volk jubelt zur Feier des Besuchs des Führers, nur die Wachen am Ehrenmal des Unbekannten Soldaten bilden

³²⁸ KOEPPEN, *Tod in Rom*, 2001, S. 60.

³²⁹ Der Führerbesuch in Italien fand in der Zeit vom 3. bis 9. Mai 1938 statt und diente der sichtbaren Befestigung der Achse Rom-Berlin, so die Bezeichnung für die sich seit Oktober 1936 anbahnende Allianz zwischen Deutschland und Italien. Dem Besuch Hitlers war ein Besuch Mussolinis ein Jahr zuvor in Berlin vorausgegangen. Neben Rom besuchte Hitler am 5. Mai Neapel und am 9. Mai Florenz. Eine detaillierte Beschreibung des Besuchsprogramms in Rom gibt SCOBIE, *Hitler's State Architecture*, 1990, S. 23-32.

ein wiedererkennbares Moment der Kontinuität mit dem Denkmalskontext in faschistischer Zeit. Die Deutung des Denkmals als Erinnerungszeichen der Monarchie ist Judejahn unbekannt und gleichgültig. Judejahns Wahrnehmung des Denkmals als vermeintlichem Kapitol und Mussolini-Bau, auch die als Denkmal zur Wiederauferstehung des Römischen Reichs sind ein Indiz für den umfassenden und erfolgreichen Aneignungsprozeß des Denkmalskomplexes durch den Faschismus.

Koeppen hat mit dieser Episode eine wesentliche qualitative Verschiebung von nationalstaatlicher zu faschistischer Zeit erfaßt. Der Übergang von einer Kultur nationalstaatlicher Denkmalspraxis, die sich primär der Konstruktion singulärer nationaler Erinnerungsorte verpflichtet sah, hin zu einer stärker auf die aktive Vereinnahmung der Erinnerungsorte und des umgebenden öffentlichen Raums zielende Praxis faschistischer Zeit, ist ein Paradigmenwechsel, der sich im Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit vollzogen hat.

Die Einbindung der Erinnerungsorte in commemorative Rituale und die Nutzung der Orte als Weg- und Endmarken nationaler Prozessionen ist zwar ein beide politische Systeme verbindendes Prinzip. Allerdings reichte in nationalstaatlicher Zeit die vorhandene Topographie zur Vernetzung bestehender singulärer Erinnerungsorte aus. Dagegen wurde in faschistischer Zeit mit der Verstetigung kommemorativer Rituale eine gänzlich neue Herausforderungslage geschaffen. Der Umbau der Piazza Venezia zum nationalen Forum und die daran anschließenden städtebaulichen Maßnahmen zeigen den engen Zusammenhang von Zerstörung von Geschichte und der Konstruktion nationaler Erinnerung. In diesem Prozeß, der auch als Übergang von Erinnerungsort zu Erinnerungsraum definiert werden kann, wird der Erinnerungsraum allerdings weniger durch die Entstehung neuer materieller Erinnerungsorte und deren temporärer Vernetzung, wie es in nationalstaatlicher Zeit die Regel war, definiert. Vielmehr sedimentiert sich der Erinnerungsraum faschistischer Zeit permanent im Stadtgrundriß und schafft eine regelrechte Erinnerungslandschaft. Im Hinblick auf die Norasche Definition der für die Erinnerungsorte konstitutiven Aspekte zeichnet sich somit auch eine Verschiebung vom materiellen zum symbolischen Aspekt als determinierender Größe der bzw. des nationalen *lieux de mémoire* ab.

So sehr die Standortdiskussion nationalstaatlicher Zeit und die gesuchte Nähe zum Kapitolshügel schon die Adaption antiker Größe zur Bedeutungssteigerung des

Denkmals dokumentieren: grundlegendes Mittel zur Konstruktion nationaler Erinnerung bleibt die architektonisch-künstlerische Denkmalsgestaltung, jenes von Aleida Assmann als ‚Gedächtnis der Monumente‘ bezeichnete moderne Paradigma. Allerdings zeigt der Prozeß der Gestaltung des Vittoriano im Übergang von einer auf der Einigungsgeschichte als Bezugsgröße basierenden Denkmalsgestaltung hin zu einer geschichtsindifferenten Allegorisierung nationaler Tugend bereits den Verlust der Bedeutung der Ereignis- und Personengeschichte für die nationale Erinnerung an. Der mit der Einfügung des Unbekannten Soldaten vollzogene qualitative Sprung zum Zentrum nationaler Weltkriegserinnerung findet hingegen durch das Paradigma eines Gedächtnis der Orte statt, jenem von Assmann als archaisch qualifizierten Modell der Totenmemoria. Innerhalb des ‚Steinkolosses‘ ist nun der marginale Index *milite ignoto* das Element, mit dem das Denkmal zum authentischen Ort nationaler Erinnerung avanciert. Allerdings verweist der Akt der Translation des Leichnams und der Ortsreliquie vom Monte Grappa auf einen Ort jenseits der städtischen Topographie und rückt die Stadt somit auch ins Zentrum der nationalen Gedächtnistopographie. Dabei bleibt die Zentralität im Hinblick auf die Weltkriegserinnerung bedingt, wie die Denkmalswelle in Rom verdeutlicht, die auch belegt, wie prekär der nationale Exklusivanspruch auf Erinnerung ist.

Die Renationalisierung des Denkmalsumfelds durch die Enteignungen des Deutschen Kapitols und des Palazzo Venezia ist dabei eine Etappe zur Konstruktion eines exklusiven nationalen Zentrums. So sehr die zeitnahen ortsgeschichtlichen Aspekte die Adaption des Palazzo Venezia durch Mussolini begünstigt haben dürften, wesentlich ist die dadurch vollzogene Verbindung von einem erinnerungskulturellen mit einem machtpolitischen Zentrum. Mit den folgenden urbanistischen Maßnahmen des Faschismus wird nicht nur die Funktion der Piazza Venezia als Verkehrsknotenpunkt ausgebaut, sondern auch der Erinnerungsort Vittoriano wird Teil einer Erinnerungslandschaft, in der alle Epochen römischer Geschichte monumental vertreten sind. Mit der Umgestaltung der Piazza Venezia, dem Bau der Via dell’Impero und deren Ausbau als Auftakt einer über das Weltausstellungsgelände bis nach Ostia führenden Verbindung wird die ideologische Vereinnahmung der Figur des Unbekannten Soldaten als Beginn einer neuen großen Nation in eine nachvollziehbare städtebauliche Figur umgesetzt. Curtius hat den Aspekt der Symbiose des antiken mit dem modernen Rom betont, der bis heute die Deutung der Via dell’Impero als Markenzeichen faschistischer *romanità* mitbedingt. Der Akt der Adaption der durch die Via dell’Impero ins Stadtbild

reintegrierten architektonischen Zeugen der antiken Größe Roms zur Legitimitätsbehauptung der faschistischen Herrschaft ist aber immer in Relation zum Kult des Unbekannten Soldaten zu sehen, der in den Ansprachen Mussolinis 1932 eine weit prominentere Position als das städtebauliche Umfeld der Via dell'Impero einnimmt. Wie prekär das Verhältnis von der Via dell'Impero zum antiken Ambiente ist, zeigt nicht nur Munoz Deutung, sondern auch die Gestaltung der Via dell'Impero, die eine wahrnehmbare Distanz zwischen der Strasse und den Foren schafft. Die Position der Strasse im Rahmen der Aufmärsche und Paraden, bei denen das städtebauliche Ambiente weitestgehend hinter den Zuschauertribünen verschwindet und der Aspekt einer Verbindung zwischen der Piazza Venezia und dem Kolosseum dominiert, untermauert diese Deutung. So kongenial hier die Verschmelzung von *traffic* und *glory*, wie Kostof die Leitprinzipien des Umbaus Roms benannt hat, vereint scheinen, ergibt sich also je nach Nutzungszusammenhang ein abweichendes Bild.³³⁰ Das im Zentrum der Entwicklung stehende Denkmal blieb frei von Hinzufügungen, die der faschistischen respektive imperialen Erinnerungskultur verpflichtet waren. Diese Abwesenheit wurde allerdings durch die Integration der Ara dei Caduti Fascisti und den Obeliken von Axum in den Rahmen der kommemorativen Feiern kompensiert.

Die Abwesenheit eines monumentalen Erinnerungsorts faschistischer Zeit im Zentrum erleichterte auch die Wiederaneignung der innerstädtischen Infrastruktur. So wurde bereits 1950 anlässlich der Gedenkfeierlichkeiten zur Ausrufung der italienischen Republik im Jahre 1946 eine große Militärparade auf der inzwischen zur Via dei Fori Imperiali neutralisierten ehemaligen Via dell'Impero abgehalten.³³¹ Vom Obeliken von Axum aus, entlang der inzwischen wieder in Via S. Gregorio zurückbenannten Via dei Trionfi, marschierten Truppenteile des italienischen Heers hin zur Piazza Venezia und dem *milite ignoto*. Sie nahmen also die etablierte Route faschistischer Zeit auf, in der nur der Palazzo Venezia als wesentliche Etappe fehlte. Somit war ein erneuter Akt der Aneignung vollzogen, mit der die Nutzung und Indienstnahme der Erinnerungsorte und des Stadtraums im Namen eines neuen erinnerungskulturellen Paradigmas in ein gänzlich neues Stadium eintrat.

³³⁰ So der Untertitel der Publikation KOSTOF, *The third rome*, 1973.

³³¹ Zum Geschichte der offiziellen Vereinnahmung des Stadtzentrums nach 1945 vgl. BERTELLI, *Piazza Venezia*, 1997, S. 198-201.

5. Bibliographie

AGSTNER, *Palazzo di Venezia*, 1998

RUDOLF AGSTNER, *Palazzo di Venezia und Palazzo Chigi als k.u.k. Botschaften beim Heiligen Stuhl und am königlich italienischen Hofe 1871-1915*, in: *Römische Historische Mitteilungen*, 40/1998, S. 489-571.

ALTGELD, *Risorgimento*, 2002

WOLFGANG ALTGELD, *Das Risorgimento (1815-1876)*, in: DERS. (HRSG.), *Kleine italienische Geschichte*, Stuttgart: 2002, S. 257-324.

D'ANNUNZIO, *Rede von der Tribüne des Kapitols*, 1915

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Rede von der Tribüne des Kapitols am 17. Mai 1915*, Hamburg: 1992.

ARGAN, *Prefazione*, 1998

GIULIO CARLO ARGAN, *Prefazione*, in: PIERO DELLA SETA, ROBERTO DELLA SETA, *I suoli di Roma. Uso e abuso del territorio nei cento anni della capitale*, Rom: 1998, S. 7-11.

A. ASSMANN, *Gedächtnis der Orte*, 1999

ALEIDA ASSMANN, *Das Gedächtnis der Orte*, in: ULRICH BORSCHDORF/HEINRICH THEODOR GRÜTTER (HRSG.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt/Main: 1999, S. 59- 77.

A. ASSMANN, *Kollektives Gedächtnis*, 2001

ALEIDA ASSMANN, *Kollektives Gedächtnis*, in: NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S. 308-310.

J. ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992

JAN ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: 1992.

BAROERO, *Via dei Fori Imperiali*, 1983

LILIANA BAROERO (HRSG.), *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venedig: 1983.

BARTOLINI, *Nascita di una metropoli*, 2002

FRANCESCO BARTOLINI, *Condizioni di vita e identità: nascita di una metropoli*, in: VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma capitale*, Rom 2002, S.3-36.

BATTISTI, *La fabbrica dell'arte*, 1998

SIMONA BATTISTI, *La fabbrica dell'arte: tipologie e modelli*, in: CATHERINE BRICE/BRUNO TOBIA/VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *La memoria perduta. I monumenti ai caduti della Grande Guerra a Roma e nel Lazio*, Rom: 1998, S. 39-52.

BAUER, *Roma Capitale*, 1997

FRANZ J. BAUER, *Roma Capitale: Geschichtsverständnis und Staatssymbolik in der Hauptstadt Italiens (1870 bis 1940)*, in: HELMUT ENGEL/WOLFGANG RIBBE (HRSG.), *Via triumphalis. Geschichtslandschaft 'Unter den Linden' zwischen Friedrich-Denkmal und Schloßbrücke*, Berlin: 1997, S. 159-180.

BEHRENBECK/NÜTZENADEL, *Politische Feiern*, 2000

SABINE BEHRENBECK/ALEXANDER NÜTZENADEL, *Politische Feiern im Nationalstaat. Perspektiven eines Vergleichs zwischen Italien und Deutschland*, in: SABINE BEHRENBECK (HRSG.), *Inszenierungen des Nationalstaats: politische Feiern in Italien und Deutschland seit 1860/71*, Köln: 2000, S. 9-25.

BEREZIN, *Making the fascist self*, 1997

MABEL BEREZIN, *Making the fascist self. The political culture of interwar Italy*, Ithaca: 1997.

BERING, *Kulturelles Gedächtnis*, 2001

DIETZ BERING, *Kulturelles Gedächtnis*, in: NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S. 329-332.

BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997

LARS BERGGREN/LENNART SJÖSTEDT, *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma (1870-1895)*, Rom: 1997.

BERTELLI, *Piazza Venezia*, 1997

SERGIO BERTELLI, *Piazza Venezia. La creazione di uno spazio rituale per un nuovo Stato-nazione*, in: SERGIO BERTELLI (HRSG.), *La Chioma della Vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*, Florenz: 1997, S. 170-205.

BIANCHI, *Vicende Piano Regolatore*, 1934

ARTURO BIANCHI, *Le vicende e le realizzazioni del Piano Regolatore di Roma Capitale*, in: *Capitolium* 10/1934, S. 278-298.

BINDER, *Gedächtnisort*, 2001

BEATE BINDER, *Gedächtnisort*, in: NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S. 199-200.

BINDER, *Hauptstadt*, 2001

BEATE BINDER, *Hauptstadt*, in: NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S. 250-251.

BOEMI, *Roma dall'alto*, 2006

MARIA FILOMENA BOEMI (HRSG.), *Roma dall'alto*, Rom: 2006.

BONELLI, *Gli spazi della memoria*, 1998

STEFAMA BONELLI, *Gli spazi della memoria. La scelta dei luoghi*, in: CATHERINE BRICE/BRUNO TOBIA/VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *La memoria perduta. I monumenti ai caduti della Grande Guerra a Roma e nel Lazio*, Rom: 1998, S. 29-37.

BORSODORF/GRÜTTER, *Einleitung*, 1999

ULRICH BORSODORF/HEINRICH THEODOR GRÜTTER, *Einleitung*, in: ULRICH BORSODORF/HEINRICH THEODOR GRÜTTER (HRSG.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt/Main: 1999, S. 1-10.

A. BRASINI, *Relazione sul progetto di Piano Regolatore*, 1930

ARMANDO BRASINI, *Relazione sul progetto di Piano Regolatore di Roma studiato dal 1925 al 1930*, Rom: 1930.

L. BRASINI, *L'opera architettonica di Armando Brasini*, 1979

LUCA BRASINI (HRSG.), *L'opera architettonica e urbanistica di Armando Brasini. Dall'Urbe Massima al ponte sullo stretto di Messina*, Rom: 1979.

BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image*, 1993

ROBIN BRENTWOOD WILLIAMS, *Rome as state image. The architecture and urbanism of the royal Italian government 1870-1900*, Ann Arbor: 1993.

BRICE, *L'immaginario della Terza Roma*, 1986

CATHERINE BRICE, *L'immaginario della Terza Roma*, in: PIER LUIGI PORZIO (HRSG.), *Il Vittoriano: materiali per una storia*, Rom: 1985/86, S. 11-24.

BRUNETTI, *Architetti e Fascismo*, 1998

FABRIZIO BRUNETTI, *Architetti e Fascismo*, Florenz: 1998.

BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms II*, 1970

WALTHER BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, Band II, Wien: 1970.

BUSCIONI, *Esposizioni e „stile nazionale“*, 1990

MARIA CHRISTINA BUSCIONI, *Esposizioni e „stile nazionale“ (1861-1925): il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi kermesses nazionali ed internazionali*, Florenz: 1990

CÀPICI, *Giuseppe Sacconi e il Vittoriano nella Terza Roma*, 2005

GIAN CARLO CÀPICI (HRSG.), *Giuseppe Sacconi e il Vittoriano nella Terza Roma*, Rom: 2005.

CARCENAC-LECOMTE, *Pierre Nora und ein deutsches Pilotprojekt*, 2000

CONSTANZE CARCENAC-LECOMTE, *Pierre Nora und ein deutsches Pilotprojekt*, in: CONSTANZE CARCENAC-LECOMTE/KATJA CZARNOWSKI/SYBILLE FRANK/STEFANIE FREY/THORSTEN LÜDTKE, *Steinbruch Deutsche Erinnerungsorte: Annäherung an eine deutsche Gedächtnisgeschichte*, Frankfurt am Main: 2000, S. 13-26.

CARDANO, *Per una storia dei monumenti celebrativi a Roma*, 1991

NICOLETTA CARDANO, *Per una storia dei monumenti celebrativi a Roma dalla prima guerra mondiale agli anni '30*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *La capitale a Roma: città e arredo urbano 1870-1945*, Rom: 1991, S. 216-227.

CASSESE, *I luoghi della burocrazia*, 1985

SABINO CASSESE, *I luoghi della burocrazia a Roma dall'unità alla prima guerra mondiale*, in: GIOVANNA TOSATTI (HRSG.), *I ministeri di Roma Capitale. L'insediamento degli uffici e la costruzione delle nuove sedi*, Venedig: 1985, S. 19-22.

CATALANO, *L'intervento realizzato*, 1984

MARIA CATALANO, *L'intervento realizzato*, in: GIORGIO CIUCCI (HRSG.), *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Venedig: 1984, S. 431-435.

CECCHELLI, *L'ara della pace*, 1925

CARLO CECCHELLI, *L'ara della pace sul Campidoglio*, in: *Capitolium*, Hft. 1/1925, S. 65-71.

CECCHELLI, *Arx Terrarum*, 1926-27

CARLO CECCHELLI, *Arx Terrarum. La liberazione del Colle Capitolino*. in: *Capitolium*, Hft.2/1926-27, S. 10-19.

CEDERNA, *Mussolini urbanista*, 1981

ANTONIO CEDERNA, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari: 1981.

CHABOD, *Politica estera*, 1962

FREDERICO CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Bari: 1962.

COMUNE DI ROMA, *Romacentro*, 1986

COMUNE DI ROMA (HRSG.), *Romacentro. Area archeologica centrale e città*, Rom: 1986.

CROCE, *Geschichte Italiens 1871-1915*, 1928

BENEDETTO CROCE, *Geschichte Italiens 1871-1915*, Berlin: 1928.

CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, 1934

LUDWIG CURTIUS, *Mussolini und das antike Rom*, Köln: 1934.

ERLL, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2005

ASTRID ERLL, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung*, Stuttgart: 2005.

FRANÇOIS/SIEGRIST/VOGEL, *Die Nation*, 1995

ETIENNE FRANÇOIS/HANNES SIEGRIST/JAKOB VOGEL. *Die Nation. Vorstellungen, Inszenierungen, Emotionen*, in: ETIENNE FRANÇOIS (HRSG.), *Nation und Emotion: Deutschland und Frankreich im Vergleich, 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen: 1995, S. 13-55.

FRANÇOIS/SCHULZE, *Emotionale Fundament der Nation*, 1998

ETIENNE FRANÇOIS/HAGEN SCHULZE, *Das emotionale Fundament der Nation*, in: MONIKA FLACKE (HRSG.), *Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama*, München 1998, S. 17-32.

FOGU, *The historic imaginary*, 2003

CLAUDIO FOGU, *The historic imaginary. Politics of history in Fascist Italy*, Toronto: 2003.

FRATICELLI, *Roma 1914-1929*, 1982

VANNA FRATICELLI, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Rom: 1982.

FROMMEL, *Der Palazzo Venezia in Rom*, 1982

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *Der Palazzo Venezia in Rom*, Opladen: 1982.

GAROFALO, *La sistemazione del Circo Massimo*, 1986

FRANCESCO GAROFALO, *La sistemazione del Circo Massimo e il concorso per il Ministero dell'Africa Italiana*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *Romacentro. Area archeologica centrale e città*, Rom: 1986, S. 79.

GAROFALO, *La Via dei Trionfi*, 1986

FRANCESCO GAROFALO, *La Via dei Trionfi e il concorso dell'auditorium*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *Romacentro. Area archeologica centrale e città*, Rom: 1986, S. 77-79.

GENTILE, *Il culto del littorio*, 1993

EMILIO GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Rom 1993.

GENTILE, *Der Liktorenkult*, 1998

EMILIO GENTILE, *Der Liktorenkult*, in: CHRISTOF DIPPER/RAINER HUDEMANN/JENS PETERSEN (HRSG.), *Faschismus und Faschismen im Vergleich. Wolfgang Schieder zum 60. Geburtstag*, Vierow bei Greifswald: 1998, S. 247-262.

GERMER, *Die rückblickende Erfindung der Nationen durch die Kunst*, 1988.

STEFAN GERMER, *Retrovision: Die rückblickende Erfindung der Nationen durch die Kunst*, in: MONIKA FLACKE (HRSG.), *Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama*, München 1998, S. 33-52.

GIARDINA/VAUCHEZ, *Il mito di Roma*, 2000

ANDREA GIARDINA/ANDRÉ VAUCHEZ, *Il mito di Roma: Da Carlo Magno a Mussolini*, Bari: 2000.

GLASNER, *Mnemotop*, 2001

PETER GLASNER, *Mnemotop*, in: NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S. 383-384.

GREGOROVIVS, *Römische Tagebücher*, 1991

HANNO-WALTER KRUFT/ MARKUS VÖLKEL (HRSG.), *Ferdinand Gregorovius, Römische Tagebücher 1852-1889*, München: 1991

GUMBRECHT, *I redentori della vittoria*, 1996

HANS ULRICH GUMBRECHT, *I redentori della vittoria. Über Fiumes Ort in der Genealogie des Faschismus*, in: HANS ULRICH GUMBRECHT (HRSG.), *Der Dichter als Kommandant : D'Annunzio eroberet Fiume*, München: 1996, S. 83-115.

HAHN, *Nation*, 2001

TORSTEN HAHN, *Nation*, in NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S. 405-408.

HAMPEL, *Non expedit*, 1997

ADOLF HAMPEL, *Non expedit*, in: RICHARD BRÜTTING (HRSG.), *Italien-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen*, Berlin: 1997, S. 533.

HASSLER, *Das Duce-Bild*, 1980

AUGUST BERNHARD HASLER, *Das Duce-Bild in der faschistischen Literatur*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 60/1980, 420-506.

VON HENNEBERG, *Monuments, Public Space, and the Memory of Empire*, 2004

KRYSTYNA VON HENNEBERG, *Monuments, Public Space, and the Memory of Empire in Modern Italy*, in: *History & Memory*, 1/2004, S. 37-85.

HOFFMANN-AXTHELM, *Stadtplan der Erinnerung*, 1994

DIETER HOFFMANN-AXTHELM, *Der Stadtplan der Erinnerung*, in: *Kunstforum International*, Band 128/1994, S. 148-153.

HOFFMANN-CURTIUS, *Altäre des Vaterlandes*, 1989

KATHRIN HOFFMANN-CURTIUS, *Altäre des Vaterlandes. Kultstätten nationaler Gemeinschaft in Deutschland seit der Französischen Revolution*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg* 1989, S. 283-308.

HUETTER, *Iscrizione I*, 1959

LUIGI HUETTER, *Iscrizione della città di Roma dal 1871 al 1920*, Band 1, Rom: 1959

HUETTER, *Iscrizione II*, 1959

LUIGI HUETTER, *Iscrizione della città di Roma dal 1871 al 1920*, Band 2, Rom: 1959

HYDE MINOR, *Mapping Mussolini*, 1999

HEATHER HYDE MINOR, *Mapping Mussolini: Ritual and Cartography in Public Art during the Second Roman Empire*, in: *Imago Mundi*, 51/1999, S. 147-162.

INSOLERA, *Roma moderna*, 1993

ITALO INSOLERA, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Turin: 1993.

INSOLERA/PEREGO, *Storia moderna dei fori di Roma*, 1983

ITALO INSOLERA/FRANCESCO PEREGO, *Archeologia e città. Storia moderna dei fori di Roma*, Rom: 1983.

ISNENGHI, *Grande Guerra*, 1997

MARIO ISNENGHI, *La Grande Guerra*, in: DERS. (HRSG.), *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Rom/Bari: 1997, S. 273-310.

KIVELITZ, *Die Propaganda ausstellungen in europäischen Diktaturen*, 1999

CHRISTOPH KIVELITZ, *Die Propaganda ausstellungen in europäischen Diktaturen. Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit*, Bochum: 1999.

KOEPPEN, *Tod in Rom*, 2001

WOLFGANG KOEPPEN, *Der Tod in Rom*, Frankfurt/Main: 2001

KOSTOF, *The third rome*, 1973

SPIRO KOSTOF, *The third rome 1870-1950. Traffic and Glory*, Berkeley: 1973.

KOSTOF, *Planning of the Piazzale Augusto Imperatore*, 1978

SPIRO KOSTOF, *The Emperor and the Duce: The Planning of the Piazzale Augusto Imperatore in Rome*, in: HENRY A. MILLON/LINDA NOCHLIN (HRSG.), *Art and architecture in the Service of Politics*, Cambridge: 1978, S. 270-325.

KÜHBERGER, *Metaphern der Macht*, 2006

CHRISTOPH KÜHBERGER, *Metaphern der Macht. Ein kultureller Vergleich der politischen Feste im faschistischen Italien und im nationalsozialistischen Deutschland*, Berlin: 2006.

LAZZARRO, *Forging a Visible Fascist Nation*, 2005

CLAUDIA LAZZARRO, *Forging a Visible Fascist Nation. Strategies for Fusing Past and Present*, in: CLAUDIA LAZZARRO/ROGER J. CRUM (HRSG.), *Donatello among the blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca: 2005, S.13-31.

LEONE, *La cripta del milite ignoto*, 1988

ROSSETTA LEONE, *La cripta del milite ignoto e le scelte propagandistiche del regime fascista*, in: PIER LUIGI PORZIO (HRSG.), *Il Vittoriano: materiali per una storia*, Rom: 1988, S.43-52.

LILL, *Geschichte Italiens in der Neuzeit*, 1988

RUDOLF LILL, *Geschichte Italiens in der Neuzeit*, Darmstadt: 1988.

LILL, *Italien im Großen Krieg*, 2002

RUDOLF LILL, *Italien im Großen Krieg*, in: WOLFGANG ALTGELD (HRSG.), *Kleine italienische Geschichte*, Stuttgart: 2002, S. 359-367.

LÖNNE, *Guerra Mondiale, Prima*, 1997

KARL-EGON LÖNNE, *Guerra Mondiale, Prima*, in: RICHARD BRÜTTING (HRSG.), *Italien-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen*, Berlin: 1997, S. 396-397.

LORELLO, *Appendice*, 1985

FLAVIO LORELLO, *Appendice I*, in: GIOVANNA TOSATTI (HRSG.), *I ministeri di Roma Capitale. L'insediamento degli uffici e la costruzione delle nuove sedi*, Venedig: 1985, S. 168-177.

MACDONALD, *Excavation, restoration, and italian architecture of the 1930s*, 1982

WILLIAM L. MACDONALD, *Excavation, restoration, and italian architecture of the 1930s*, in: HELEN SEARING (HRSG.), *In search of modern architecture: A Tribute to Henry-Russell Hitchcock*, Cambridge MA: 1982, S. 298-320.

MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985

DANIELE MANACORDA/RENATO TAMASSIA, *Il piccone del regime*, Rom: 1985.

MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005

GOLO MAURER, *Preußen am Tarpejischen Felsen. Chronik eines absehbaren Sturzes. Die Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, Regensburg: 2005.

MAYER, *Mythos und Monument*, 2004

KATHRIN MAYER, *Mythos und Monument. Die Sprache der Denkmäler im Gründungsmythos des italienischen Nationalstaates 1870-1915*, Köln: 2004.

MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, 1935

ANTONIO MUÑOZ, *Roma di Mussolini*, Mailand: 1935.

MUSSOLINI, *Lehre des Faschismus*, 1940

BENITO MUSSOLINI, *Die Lehre des Faschismus*, Rom: 1940.

MUSSOLINI, *Opera Omnia*, 1956

EDOARDO SUSMEL/DUILIO SUSMEL (HRSG.), *Opera omnia di Benito Mussolini. Dal viaggio negli Abruzzi al delitto Matteotti, 23.VIII.1923-13.VI.1924*, Band 20, Florenz: 1956.

MUSSOLINI, *Opera Omnia*, 1957

EDOARDO SUSMEL/DUILIO SUSMEL (HRSG.), *Opera omnia di Benito Mussolini. Dall'attentato Zaniboni al discorso dell'ascensione : (5 nov. 1925 - 26 magg. 1927)*, Florenz: 1957.

NICITA, *Museo negato*, 2000

PAOLA NICITA, *Il museo negato. Palazzo Venezia 1916-1930*, in: *Bolletino d'Arte*, Hft. 114/2000, S. 29-72

NIPPERDEY, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, 1968

THOMAS NIPPERDEY, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, in: *Historische Zeitschrift*, 206/1968, S. 529-585.

NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 1990

PIERRE NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin: 1990.

NÜTZENADEL, *Staats- und Parteifeiern im faschistischen Italien*, 2000

ALEXANDER NÜTZENADEL, *Staats- und Parteifeiern im faschistischen Italien* in: SABINE BEHRENBECK (HRSG.), *Inszenierungen des Nationalstaats: politische Feiern in Italien und Deutschland seit 1860/71*, Köln: 2000, S. 127-147.

LA PADULA, *Roma nell'epoca napoleonica*, 1970

ATTILIO LA PADULA, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica*, Rom: 1970.

PALUMBO, *D'Annunzio*, 2005

PIERO PALUMBO, *D'Annunzio: da Quarto al volo su Vienna*, in: GIANO ACCAME/CLAUDIO STRINATI (HRSG.), *A 90 anni della Grande Guerra. Arte e Memoria*, Rom: 2005, S. 107-112.

PAPINI, *Discorso di Roma*, 1913

PAPINI, *Il discorso di Roma*, in: *Lacerba*, 5/1913, S.37-41.

PASQUARELLI, *La sistemazione del Piazzale del Colosseo*, 1986

SILVIO PASQUARELLI, *La sistemazione del Piazzale del Colosseo*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *Romacentro. Area archeologica centrale e città*, Rom: 1986, S. 75-76.

PASQUARELLI, *Via Nazionale*, 1990

SILVIO PASQUARELLI, *Immagini per l'architettura di una capitale: Via Nazionale e i concorsi alla fine dell'800*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *Il Palazzo delle Esposizioni*, Rom: 1990, S. 17-38.

LA PENNA, *Sul culto della romanità nel periodo fascista*, 2001

ANTONIO LA PENNA, *La rivista Roma e l'Istituto di Studi Romani. Sul culto della romanità nel periodo fascista* in : BEAT NÄF (HRSG.), *Antike und Altertumswissenschaft in der Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus*, Zürich: 2001, S. 89-110.

Piacentini: *Roma*, 1995

Marcello Piacentini: *Roma*, *Bolletino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Roma „La Sapienza“*, 53/1995.

PIANTONI, *Monumenti di Roma Capitale*, 1984

GIANNA PIANTONI, *Monumenti di Roma Capitale* in: GIORGIO CIUCCI (HRSG.), *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Venedig: 1984, 221-244.

PICCINATO, *Momento urbanistico, 1929/1930*

LUIGI PICCINATO, *Il momento urbanistico alla prima Mostra Nazionale dei Piani Regolatori* in: *Architettura e Arti Decorative*, Hft. 9/1929-30, S. 195-235.

PISANI, *Architetture di Armando Brasini, 1996*

MARIO PISANI, *Architetture di Armando Brasini*, Rom: 1996.

PISANI SARTORIO, *La distruzione della Velia, 1991*

GIUSEPPINA PISANI SARTORIO, *La distruzione della Velia per l'apertura della Via Imperiale*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *La capitale a Roma: città e arredo urbano 1870-1945*, Rom: 1991, S. 152-153.

PORCIANI, *Fare gli italiani, 1998*

ILARIA PORCIANI, *Fare gli italiani*, in: MONIKA FLACKE (HRSG.), *Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama*, München: 1998, S. 199-222.

PORCIANI, *Kirchlicher Segen für den Staat, 2000*

PORCIANI, *Kirchlicher Segen für den Staat. Das Verfassungsfest in Italien von 1851 bis zum Ersten Weltkrieg*, in: SABINE BEHRENBECK (HRSG.), *Inszenierungen des Nationalstaats: politische Feiern in Italien und Deutschland seit 1860/71*, Köln: 2000, S. 45-65.

PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia, I, 1985/86*

PIER LUIGI PORZIO (HRSG.), *Il Vittoriano: materiali per una storia*, Rom: 1985/86.

PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia, II, 1988*

PIER LUIGI PORZIO (HRSG.), *Il Vittoriano: materiali per una storia*, Rom: 1988.

QUILICI, *La tutela archeologica, 1983*

LORENZO QUILICI, *La tutela archeologica nei piani regolatori e nella legislazione*, in: GIUSEPPINA PISANI SARTORIO (HRSG.), *Roma Capitale 1870-1911. L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, Venedig: 1983, S. 48-74.

RACHELI, *Le sistemazioni urbanistiche di Roma, 1980*

ALBERTO M. RACHELI, *Le sistemazioni urbanistiche di Roma per l'esposizione internazionale del 1911*, in: GIANNA PIANTONI (HRSG.), *Roma 1911*, Rom: 1980, S. 229-264.

RACHELI, *Monumento nella città, 1985/1986*

ALBERTO M. RACHELI, *Un monumento nella città*, in: PIER LUIGI PORZIO (HRSG.), *Il Vittoriano: materiali per una storia*, Rom: 1985/86, S. 25-36.

REMIDDI/GRECO/BONAVITA/FERRI, *Il moderno attraverso Roma, 2000*

GAIA REMIDDI, ANTONELLA GRECO, ANTONELLA BONAVITA, PAOLA FERRI (HRSG.), *Il moderno attraverso Roma. Guida a 200 architetture e alle loro opere d'arte*, Rom: 2000.

REUDENBACH, *Reliquien von Orten*, 2005

BRUNO REUDENBACH, *Reliquien von Orten. Ein frühchristliches Reliquiar als Gedächtnisort*. in: BRUNO REUDENBACH/GIA TOUSSAINT (HRSG.), *Reliquiare im Mittelalter, Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte*, Band V, Berlin: 2005, S. 21 – 41.

RICCI, *L'isolamento dei Fori Imperiali*, 1911

CORRADO RICCI, *Per L'isolamento degli avanzi dei Fori Imperiali*, Rom: 1911.

RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus*, 1903

ALOIS RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien; Leipzig: 1903.

RIOSÀ, *Comitati locali*, 1998

MANUELA RIOSÀ, *Comitati locali e potere politico: i caratteri della committenza*, in: CATHERINE BRICE/BRUNO TOBIA/VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *La memoria perduta. I monumenti ai caduti della Grande Guerra a Roma e nel Lazio*, Rom: 1998, S. 11-27.

RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.*, 1983

THORSTEN RODIEK, *Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II. in Rom*, Frankfurt/Main: 1983.

SANFILIPPO, *Roma 1870-1911*, 1992

MARIO SANFILIPPO, *La costruzione di una capitale. Roma. 1870-1911*, Mailand: 1992.

SANFILIPPO, *Roma 1911-1945*, 1993

MARIO SANFILIPPO, *La costruzione di una capitale. Roma. 1911-1945*, Mailand: 1993.

SCHNAPP, *Epic Demonstrations*, 1992

JEFFREY T. SCHNAPP, *Epic Demonstrations: Fascist Modernity and the 1932 Exhibition of the Fascist Revolution*, in: RICHARD J. GOLDSAN, *Fascism, Aesthetics, and Culture*, Hanover/London: 1992, S. 1-37.

SCHNEIDER, *Geschichte der Erinnerungskulturen*, 2000

UTE SCHNEIDER, *Geschichte der Erinnerungskulturen*, in: CHRISTOPH CORNELISSEN (HRSG.), *Geschichtswissenschaften. Eine Einführung*, Frankfurt/Main: 2000, S. 259-270.

SCOBIE, *Hitler's State Architecture*, 1990

ALEX SCOBIE, *Hitler's State Architecture. The Impact of Classical Antiquity*, London: 1990.

SEIBT, *Rom oder Tod*, 2001

GUSTAV SEIBT, *Rom oder Tod. Der Kampf um die italienische Hauptstadt*, Berlin: 2001.

P. DELLA SETA/R. DELLA SETA, *I suoli di Roma*, 1998

PIERO DELLA SETA, ROBERTO DELLA SETA, *I suoli di Roma. Uso e abuso del territorio nei cento anni della capitale*, Rom: 1998.

DEL SIGNORE/ PICCININNI, *I busti degli eroi*, 1991

ROBERTO DEL SIGNORE/RENATA PICCININNI, *I busti degli eroi e degli uomini illustri al Pincio e al Gianicolo*, in: COMUNE DI ROMA (HRSG.), *La capitale a Roma: città e arredo urbano 1870-1945*, Rom: 1991, S. 263-270.

TERHOEVEN, *Liebespfand fürs Vaterland*, 2003

PETRA TERHOEVEN, *Liebespfand fürs Vaterland. Krieg, Geschlecht und faschistische Nation in der italienischen Gold- und Eheringsammlung 1935/36*, Tübingen: 2003.

TOBIA, *Il Vittoriano*, 1996

BRUNO TOBIA, *Il Vittoriano*, in: MARIO ISNENGHI (HRSG.), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Rom/Bari: 1996, S. 243-254.

TOBIA, *Forma di pedagogia nazionale*, 1995

BRUNO TOBIA, *Una forma di pedagogia nazionale tra cultura e politica: i luoghi della memoria e della rimembranza*, in: RAIMONDA RICCINI (HRSG.), *Il mito del Risorgimento nell'Italia unita*, Mailand: 1995, S. 174-214.

TOBIA, *Patria per gli italiani*, 1991

BRUNO TOBIA, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Roma/Bari: 1991.

TOBIA, *Toten der Nation*, 2000

BRUNO TOBIA, *Die Toten der Nation. Gedenkfeiern, Staatsbegräbnisse und Gefallenenkult im liberalen Italien (1870-1921)*, in: SABINE BEHRENBECK (HRSG.), *Inszenierungen des Nationalstaats: politische Feiern in Italien und Deutschland seit 1860/71*, Köln: 2000, S. 67-85.

TOBIA, *Riti e simboli*, 2002

BRUNO TOBIA, *Riti e simboli di due capitali (1846-1921)*, in: VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma capitale*, Rom 2002, S. 343-378.

TOBIA, *L'altare della patria*, 1998

BRUNO TOBIA, *L'altare della patria*, Bologna: 1998.

TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002

BRUNO TOBIA, *'Salve o popolo d'eroi...'. La monumentalità fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Rom: 2002.

VIDOTTO, *Storia di Roma*, 2002

VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma capitale*, Rom: 2002

VIDOTTO, *Roma contemporanea*, 2006

VITTORIO VIDOTTO, *Roma contemporanea*, Rom/Bari: 2006.

VIDOTTO, *La capitale del fascismo*, 2002

VITTORIO VIDOTTO, *La capitale del fascismo*, in: VITTORIO VIDOTTO (HRSG.), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma capitale*, Rom: 2002, S. 379-413.

VIDOTTO, *Palazzi e sacrari*, 2003

VITTORIO VIDOTTO, *Palazzi e sacrari: il declino del culto littorio*, in *Roma Moderna e Contemporanea: rivista interdisciplinare di storia*, 3/2003, S. 583-599.

VIDOTTO, *I luoghi del fascismo a Roma*, 2005

VITTORIO VIDOTTO, *I luoghi del fascismo a Roma*, in: *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2/2005, S. 39-51.

VISSER, *L'Istituto di Studi Romani*, 2001

ROMKE VISSER, *Da Atene a Roma, da Roma a Berlino. L'Istituto di Studi Romani, il culto fascista della romanità e la «difesa dell'umanesimo» di Giuseppe Bottai (1936-1943)*, in: BEAT NÄF (HRSG.), *Antike und Altertumswissenschaft in der Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus*, Zürich: 2001, S. 111-123.

WILKINS, *Augustus, Mussolini and the Parallel Imagery of Empire*, 2005

ANN THOMAS WILKINS, *Augustus, Mussolini and the Parallel Imagery of Empire*, in: CLAUDIA LAZZARO/ROGER J. CRUM (HRSG.), *Donatello among the blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca: 2005, S. 53-65.

WOLF, *Topographie*, 2001

Vgl. GERHARD WOLF, *Topographie*, in: NICOLAS PETHES/JENS RUCHATZ (HRSG.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek bei Hamburg: 2001, S.582-584.

WYSS, *Der Wille zur Kunst*, 1996

BEAT WYSS, *Der Wille zur Kunst: zur ästhetischen Mentalität der Moderne*, Köln : 1996.

YATES, *Gedächtnis und Erinnern*, 1994

FRANCES A. YATES, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare.*, Berlin: 1994.

***La Zona Monumentale*, 1914**

La Zona Monumentale e l'opera della Commissione Reale, Rom: 1914.

ZUCCONI, *La città contesa*, 1999

GUIDO ZUCCONI, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1855-1942)*, Mailand: 1999.

6. Abbildungslegende und Abbildungsnachweis

Abb. 1: Romplan Ignazio Gigli 1867. Abb. aus: SANFILIPPO, *Roma 1870-1911*, 1992, S. 49.

Abb. 2: Romplan Touring Club Italiano, undatiert, aufgrund der Auszeichnung des Palazzo delle Esposizioni an der Via Nazionale als Mostra della Rivoluzione Fascista (1932-1934) und der Modifikation der Via dei Trionfi (1933/1934) im Plan auf 1933/34 zu datieren. Über den topographischen Zustand hinaus vermerkt der Plan auch die jeweiligen Gebäudefunktionen und erleichtert so die Lokalisierung der staatlichen Repräsentationsarchitektur innerhalb der Stadt. Abb. aus *Enciclopedia Italiana* 29, 1936.

Abb. 3: Ausschnitt Piano Regolatore 1873. In Gelb sind geplante Straßendurchbrüche und Platzsystematisierungen verzeichnet, in Rot vorzugsweise die Erschließung neuer Wohnviertel, aber auch die geplante Eindämmung des Tibers und die Anbindung der linkerhand des Tibers geplanten neuen Neubaumaßnahmen durch eine Reihe von Brückenneubauten. Abb. aus: BAROERO, *Via dei Fori Imperiali*, 1983, S. 64.

Abb. 4: Stazione Termini am Ende des 19. Jahrhunderts mit dem vorgelagerten Denkmal für die Gefallenen der Schlacht von Dogali. Abb. aus: SANFILIPPO, *Roma 1870-1911*, 1992, S. 103.

Abb. 5: Einweihungsfeierlichkeiten an der Gedenksäule für die Bresche an der Porta Pia 1895. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 243.

Abb. 6: Plan zur Systematisierung der zona monumentale riservata, 1887. Abb. aus: *La Zona Monumentale*, 1914, Tafel I.

Abb. 7: Enteignungsplan des Privatbesitzes innerhalb der zona monumentale riservata, der auch den geschrumpften Perimeter der zona in der Zeit von 1887 bis 1907 dokumentiert. Abb. aus: *La Zona Monumentale*, 1914, Tafel V.

Abb. 8: Zustandsdokumentation der zona monumentale riservata. Abb. aus: *La Zona Monumentale*, 1914, Tafel VI.

Abb. 9: Die Denkmalstopographie nationalstaatlicher Zeit, eingezeichnet in den Piano Regolatore 1883. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, Tafel 27.

Abb. 10: Garibaldi-Denkmal, Postkarte, um 1900. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 222.

Abb. 11: Ausrichtung der Denkmäler für Giuseppe und Anita Garibaldi auf dem Gianicolo. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 264.

Abb. 12: Zentrum Roms nach 1945. Deutlich zu sehen ist das herausgehobene Geviert, definiert durch die Via dell'Impero von der Piazza Venezia vor dem Nationaldenkmal zum Kolosseum, die Via dei Trionfi vom Konstantinsbogen zum Ministero dell'Africa Italiana an der Piazza di Porta Capena, der Via del Circo Massimo vom Ministerium zur

Piazza Bocca della Verità und der Via del Mare zwischen Piazza Bocca della Verità und der Piazza Venezia. Abb. aus: KOSTOF, *The third rome*, 1973, S. 34.

Abb. 13: Denkmal für den Bersagliere an der Porta Pia, undatiert. Abb. aus: KOSTOF, *The third rome*, 1973, S. 8.

Abb. 14: Denkmal für Anita Garibaldi, 4.10.1932. Abb. aus: TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 157.

Abb. 15: Ara dei Caduti Fascisti auf dem Kapitol, 14.10.1933. Abb. aus: TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 53.

Abb. 16: Gegenüberstellung des wichtigsten nationalen Gedächtnisort Italiens nach 1921/2, der Beisetzungsstelle des Unbekannten Soldaten unter der Dea Roma im Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. und der Ara dei Caduti Fascisti. Abb. aus: *Enciclopedia Italiana* 29, 1936, S. 890.

Abb. 17: Schematische Darstellung der nationalstaatlichen und faschistischen Eingriffe im Zentrum Roms. Abb. aus: BAROERO, *Via dei Fori Imperiali*, 1983, S. 116.

Abb. 18: Der Pantheon anlässlich des Begräbnisses Vittorio Emanuele II. 1888. Abb. aus: *Illustrazione Italiana*, 03.02.1878, S. 148.

Abb. 19: Der Pantheon anlässlich des Begräbnisses Vittorio Emanuele II. 1888. Abbildungsquelle: http://www.webalice.it/paolo.grappasonni/Roma..._mi_ricorda.html.

Abb. 20: Entwurf Nènot im Rahmen des 1. Wettbewerbs für das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 56.

Abb. 21: Entwurf Ferrari/Piacentini im Rahmen des 1. Wettbewerbs für das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 56.

Abb. 22: Standortskizze 2. Wettbewerbs für das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II.. Abb. aus: BERGGREN, *L'ombra dei grandi*, 1997, S. 58.

Abb. 23: Sacconis Entwurf für das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II. PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, S. 54.

Abb. 24: Das Nationaldenkmal im Jahr der Einweihungsfeierlichkeiten 1911. Abb. aus: BOEMI, *Roma dall'alto*, 2006, S. 323.

Abb. 25: Die Zone unterhalb der Dea Roma vor und nach der Einfügung des Unbekannten Soldaten. Abb. aus: Abb. 74 und Abb. 76, VIDOTTO, *Storia di Roma*, 2002.

Abb. 26: Stylobat des Nationaldenkmals, 2004, Privataufnahme.

Abb. 27: Kuppelmosaiken der Krypta des Unbekannten Soldaten im Nationaldenkmal. Abb. aus: PORZIO, *Il Vittoriano: materiali per una storia*, II, 1988, Tafel 8.

Abb. 28: Piazza Venezia und Vittoriano anlässlich eine öffentlichen Ordensverleihung, 1939. Abb. aus: TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 38-39

Abb. 29: Piazza Venezia und Vittoriano anlässlich der Ansprachen Hitlers und Mussolinis am 7. Mai 1938. Abb. aus: VIDOTTO, *Roma contemporanea*, 2006, Abb. 10.

Abb. 30: Der Balkon des Palazzo Venezia anlässlich der Ansprache Mussolinis zum 19. Jahrestag des Sieges Italiens im I. Weltkrieg, 4.11.1937. Abb. aus: TOBIA, *La monumentalità fascista*, 2002, S. 75.

Abb. 31: Das Deutsche Kapitol um 1900. Abb. aus: MAURER, *Geschichte des Deutschen Kapitols in Rom 1817-1918*, 2005, Abb. 1.

Abb. 32: Rekonstruktionsvorschlag der Ara Pacis, 1926. Abb. aus: CECHELLI, *Arx Terrarum*, 1926, S. 71.

Abb. 33: Luftaufnahme des Zentrums 1938. Abb. aus: BOEMI, *Roma dall'alto*, 2006, S. 111.

Abb. 34: Aufnahme der Piazza Aracoeli, 1928. Abb. aus: BAROERO, *Via dei Fori Imperiali*, 1983, S. 99.

Abb. 35: Gestaltungsvorschlag für ein monumentales Stadtzentrum der Gruppe La Burbera, 1929. Abb. aus: PICCINATO, *Momento urbanistico*, 1929/1930, Fig. 39.

Abb. 36: Die Planungen der Gruppo degli urbanisti romani, 1929. Abb. aus: PICCINATO, *Momento urbanistico*, 1929/1930, Fig. 46.

Abb. 37: Ausschnitt aus dem Umgestaltungsvorschlag Brasinis zum Umbau des historischen Stadtzentrums, 1930. Abb. aus: L. BRASINI, *L'opera architettonica di Armando Brasini*, 1979, S. 77.

Abb. 38: Via dell'Impero, Zustand 1938. Abb. aus: BAROERO, *Via dei Fori Imperiali*, 1983, S. 54-55.

Abb. 39: Hypothetische Rekonstruktionszeichnung Lodovico Pogliaghis zur Illustration des Freilegungsvorhabens der Kaiserforen, 1911. Abb. aus: RICCI, *L'isolamento dei Fori Imperiali*, 1911, Abb. 41.

Abb. 40: Die Planung der Via dei Monti im Generalbebauungsplan 1931. Abb. aus: *Piano Regolatore di Roma*, 1931, S. 94.

Abb. 41: Parade auf der Via dell'Impero, 1939. Abb. aus: MANACORDA/TAMASSIA, *Piccone del regime*, 1985, S.32.

Abb. 42: Die Fassade der Mostra della Rivoluzione Fascista. Abb. aus: BRUNETTI, *Architetti e Fascismo*, 1998, S. 186.

Abb. 43: Das Sacrario dei martiri. Abb. aus: BRUNETTI, *Architetti e Fascismo*, 1998, S. 187.

Abb. 44: Das Sacratio dei caduti per la rivoluzione fascista. Abbildungsquelle:
http://www.architettoluigimoretti.it/site/it-IT/Sezioni/Opere_e_Progetti/Scheda/089_1940.htm

Abb. 45: Wandkarte an der Maxentiusbasilika, Privataufnahme.



Abbildung 1



Abbildung 2



Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5

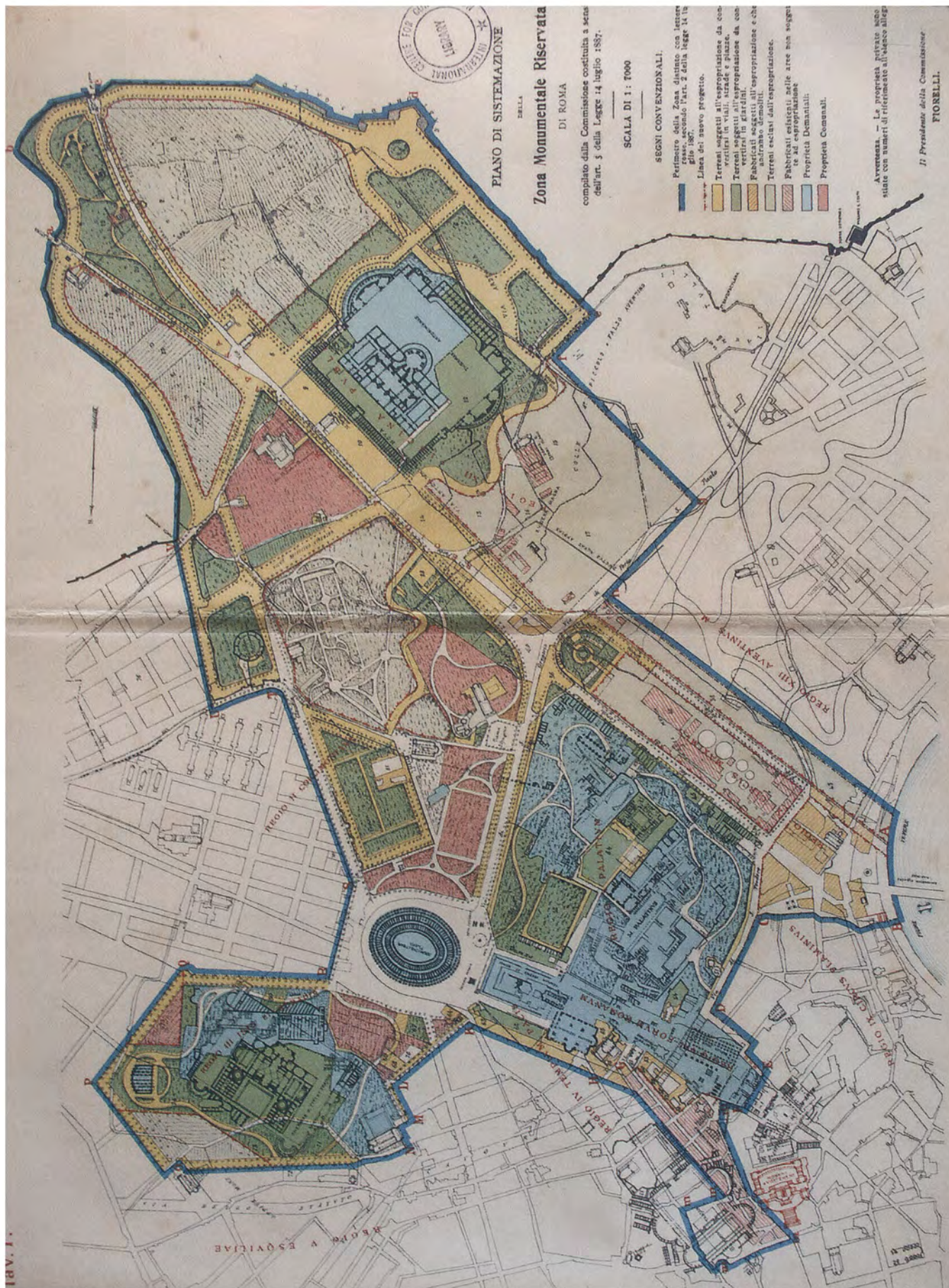


Abbildung 6

Tav. 5ª

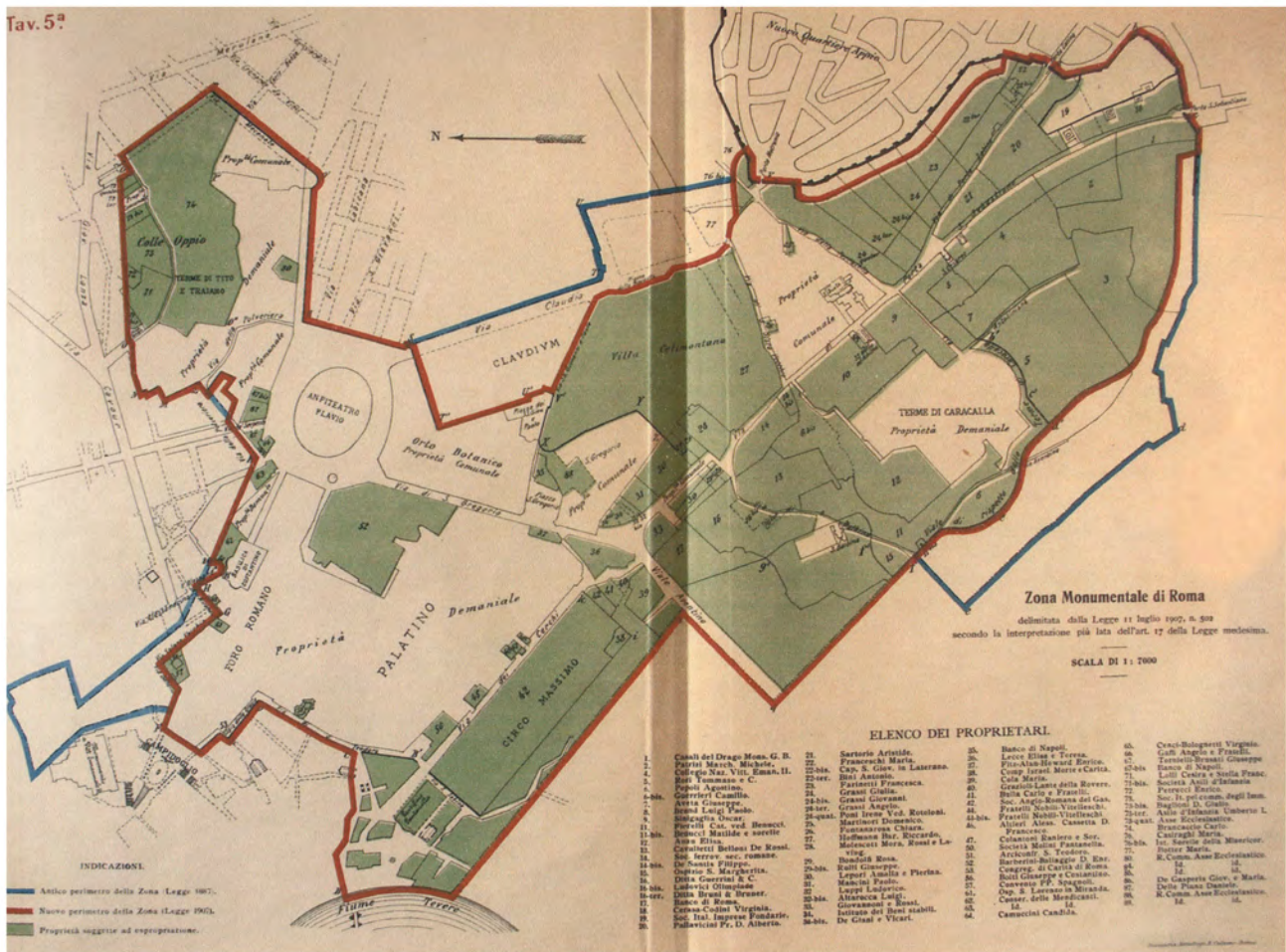


Abbildung 7

av. 6ª

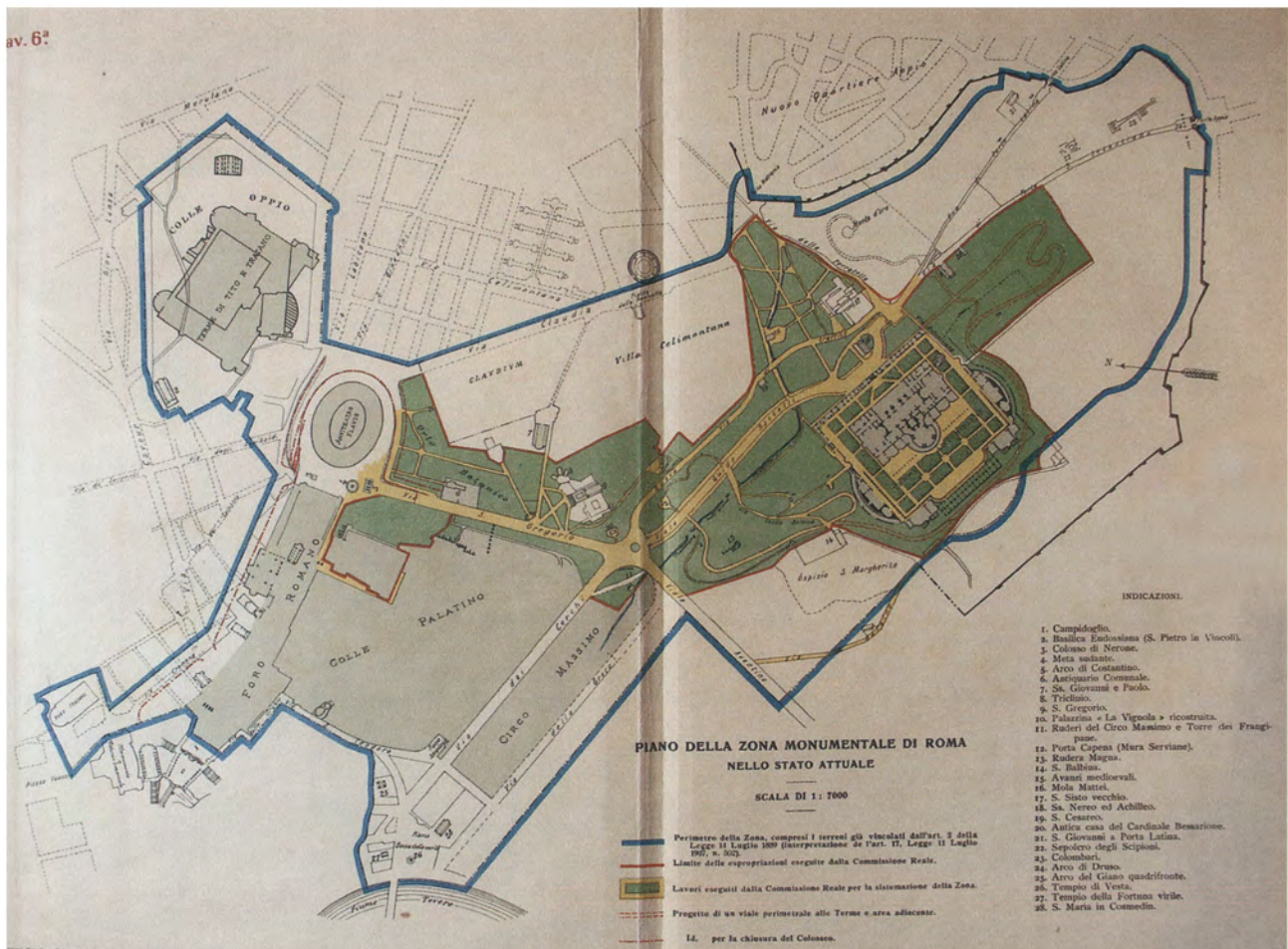


Abbildung 8



Abbildung 9

Roma - Gianicolo - Monumento a Garibaldi,



Abbildung 10



Abbildung 11



Abbildung 12



Abbildung 13

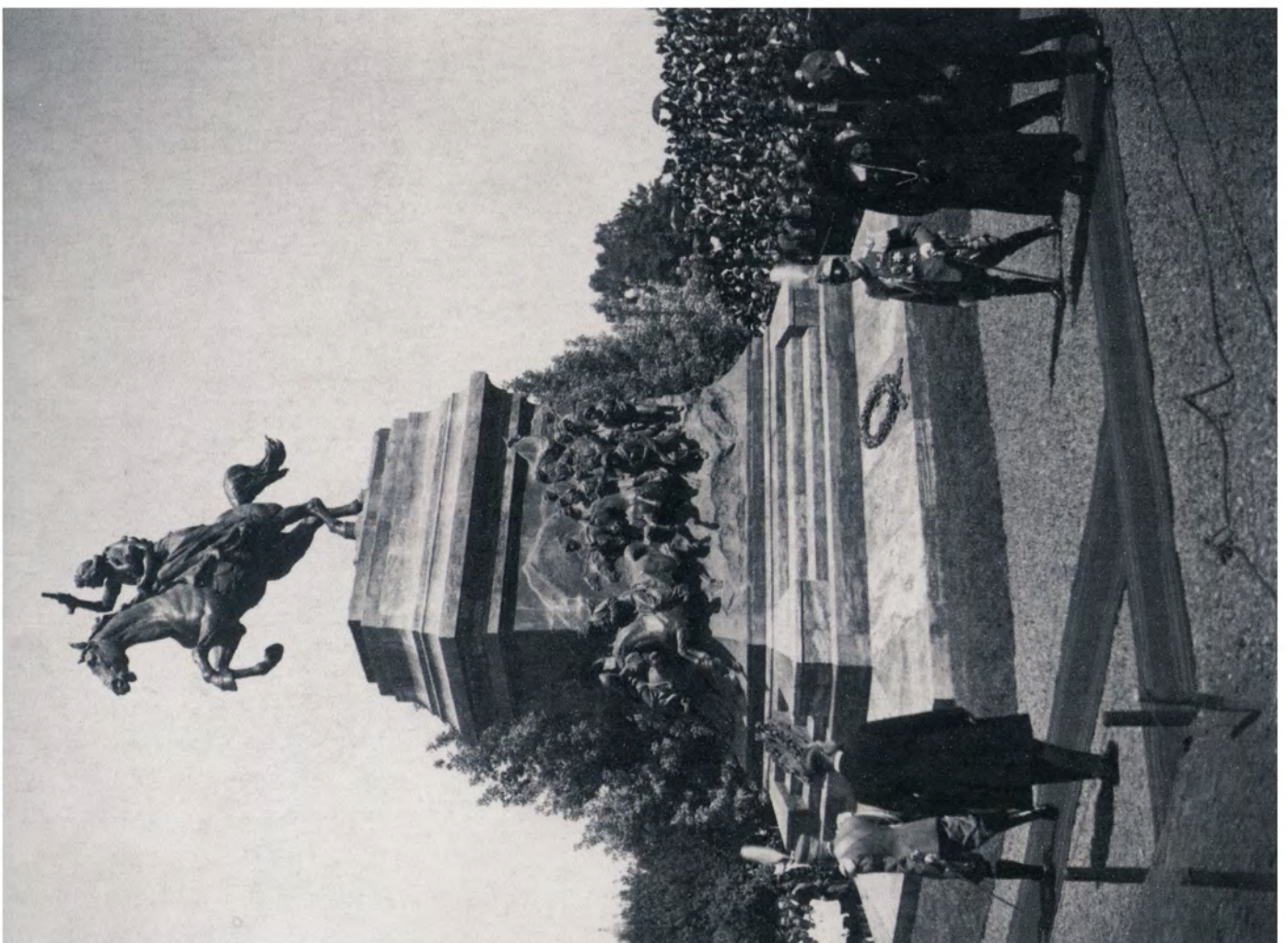


Abbildung 14



(fol. 170m)

Ara del Milite Ignoto



(fol. 171.1.1.)

Ara dei Caduti Fascisti

Abbildung 16

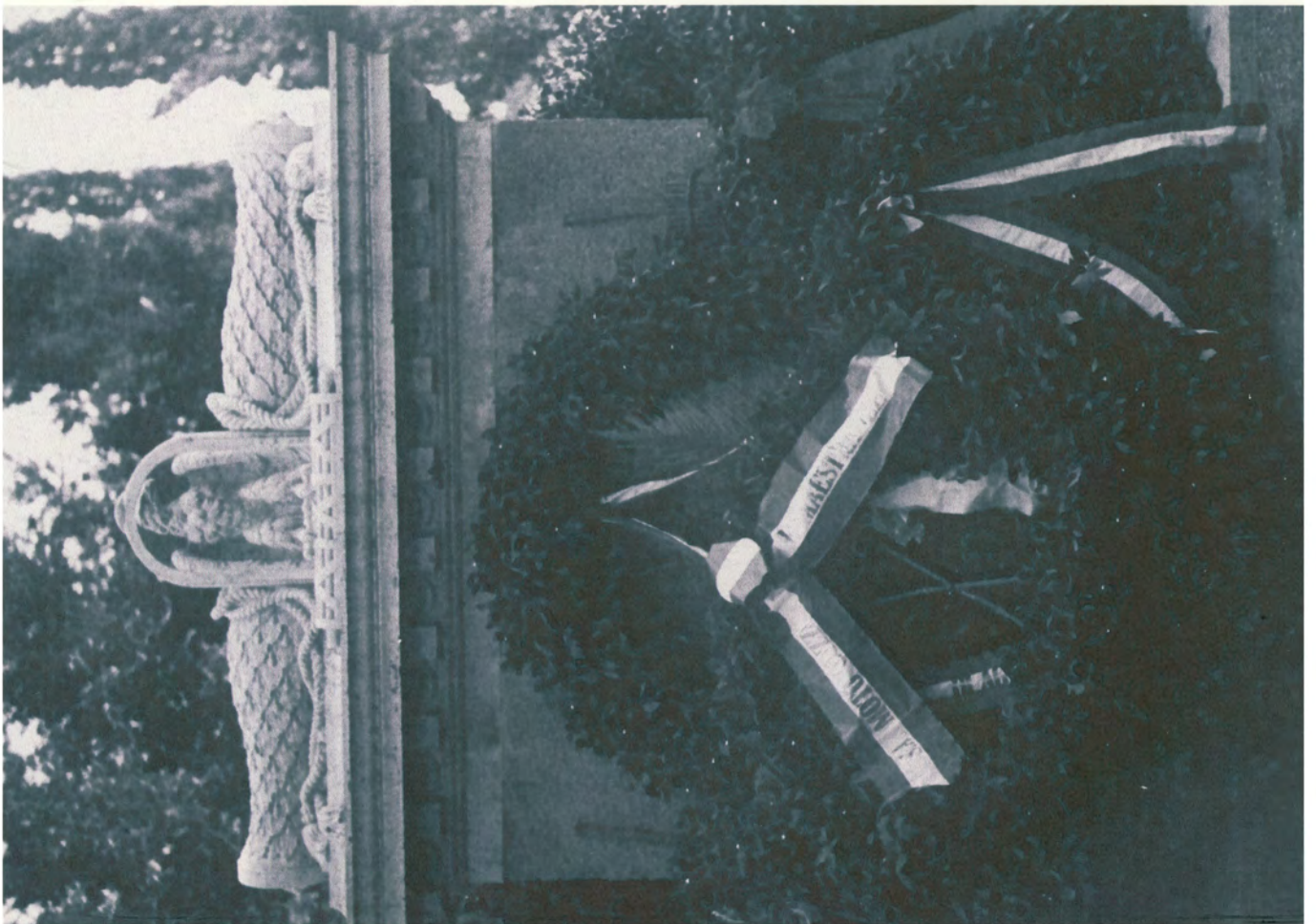


Abbildung 15

Tavola 16. Le demolizioni nella zona archeologica dal 1873 al 1940

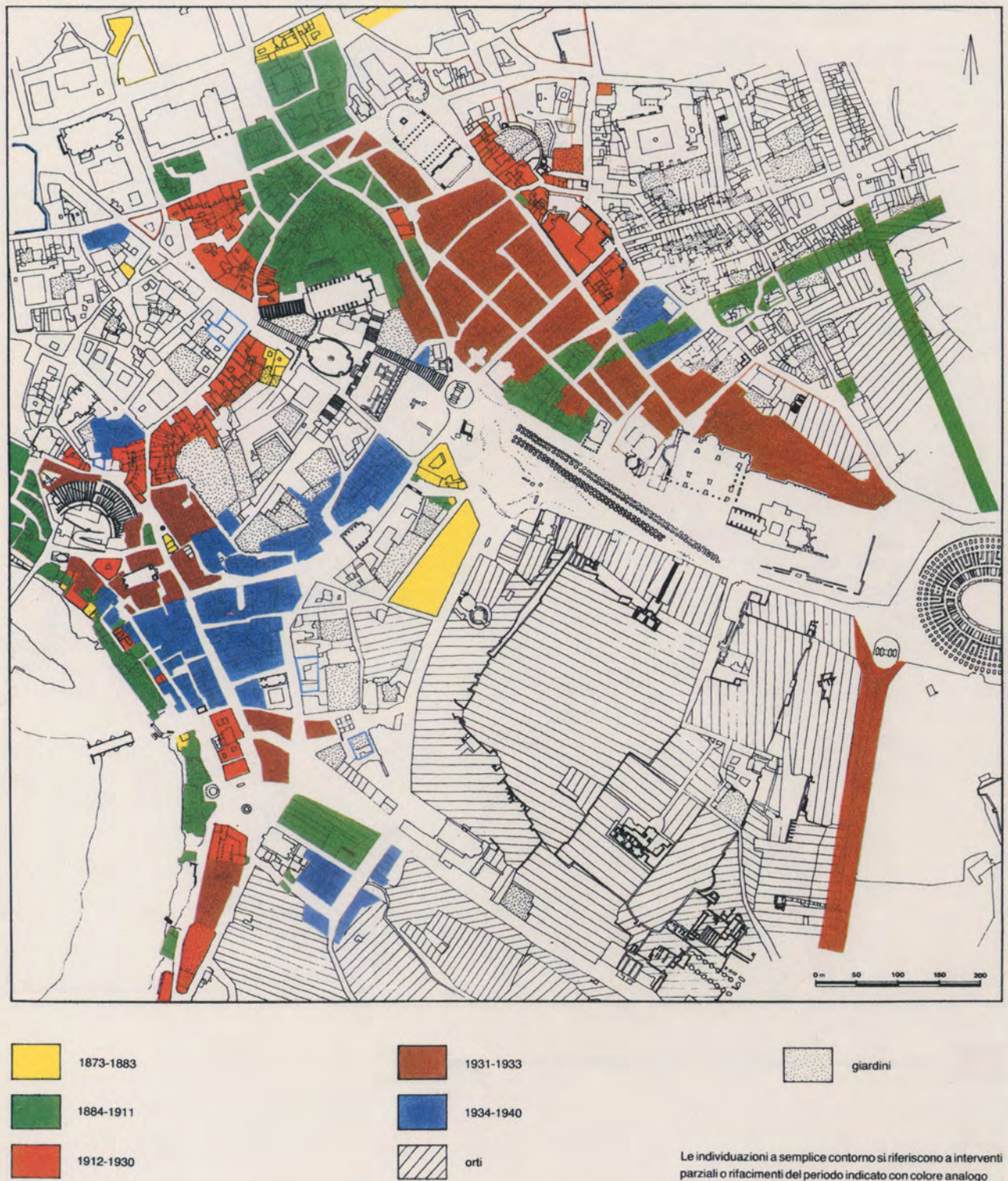
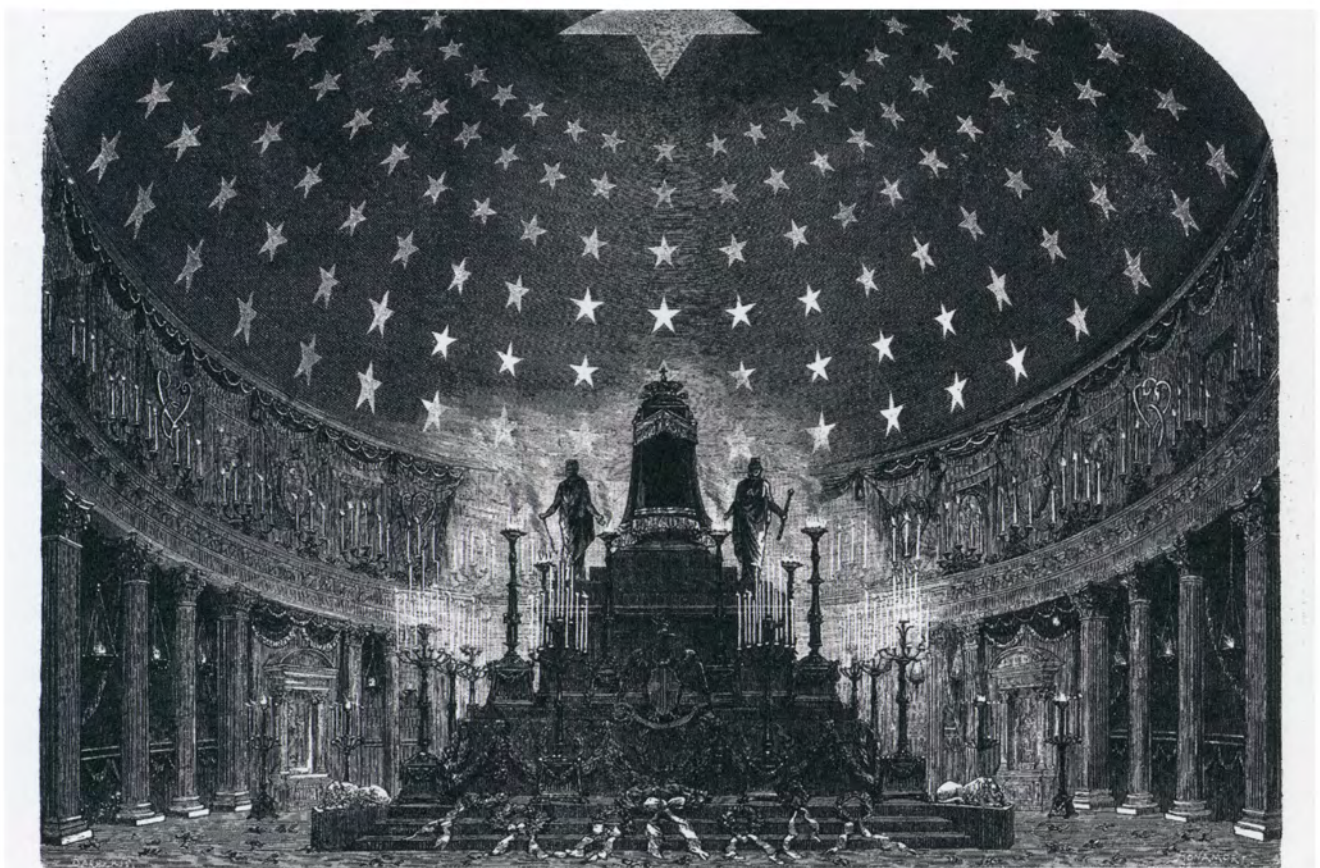


Abbildung 17



Abbildung 18



ROMA. — ESQUEJE DI S. M. VITTORIO EMANUELE II AL PANTHEON, 16 FEBBRAIO. — 'interno. (Da uno schizzo del signor Dante Paolucci).

Abbildung 19



Abbildung 20

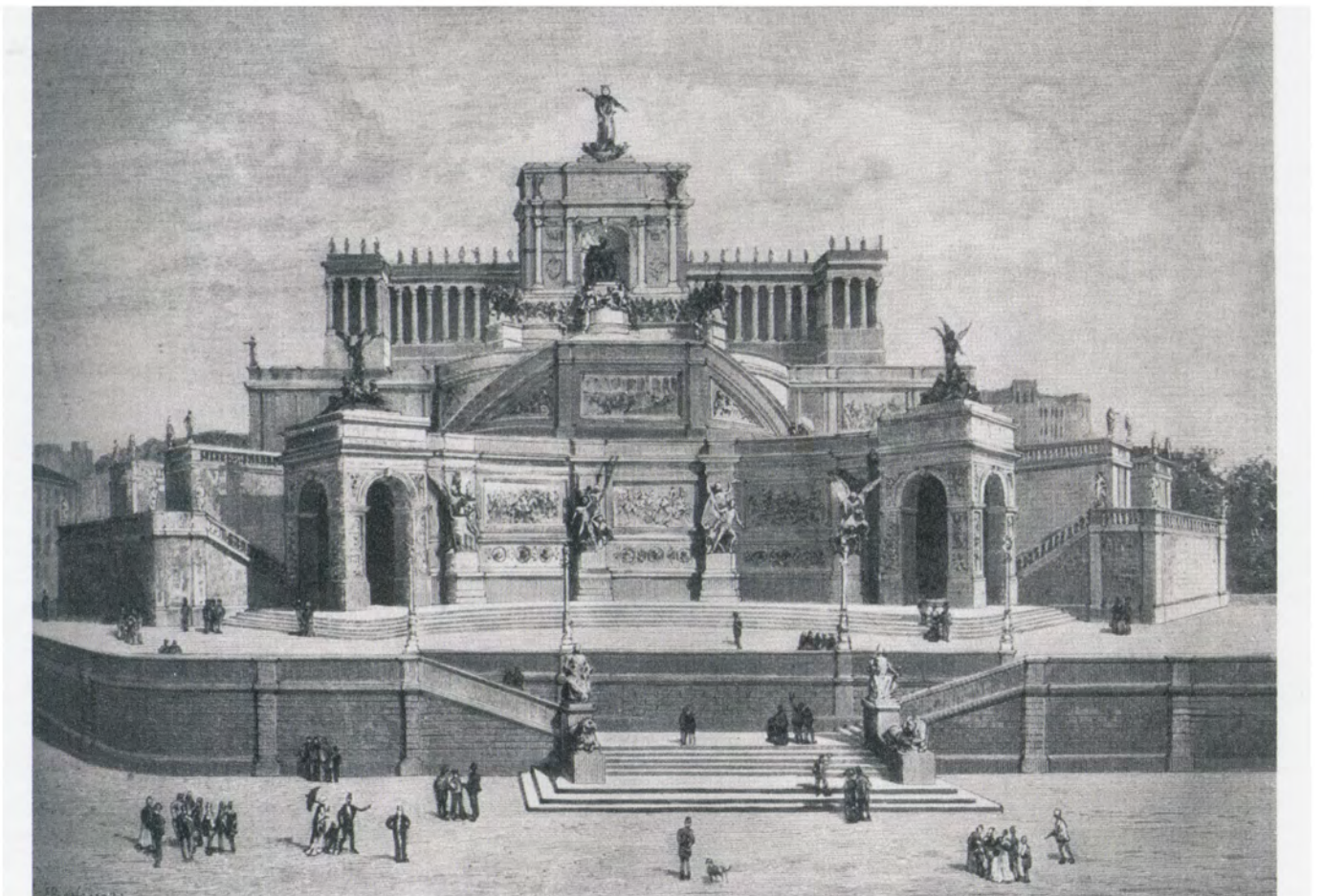


Abbildung 21

ALLEGATO AL PROGRAMMA PEL CONCORSO DEL MONUMENTO NAZIONALE
AL RE V.E. IN ROMA

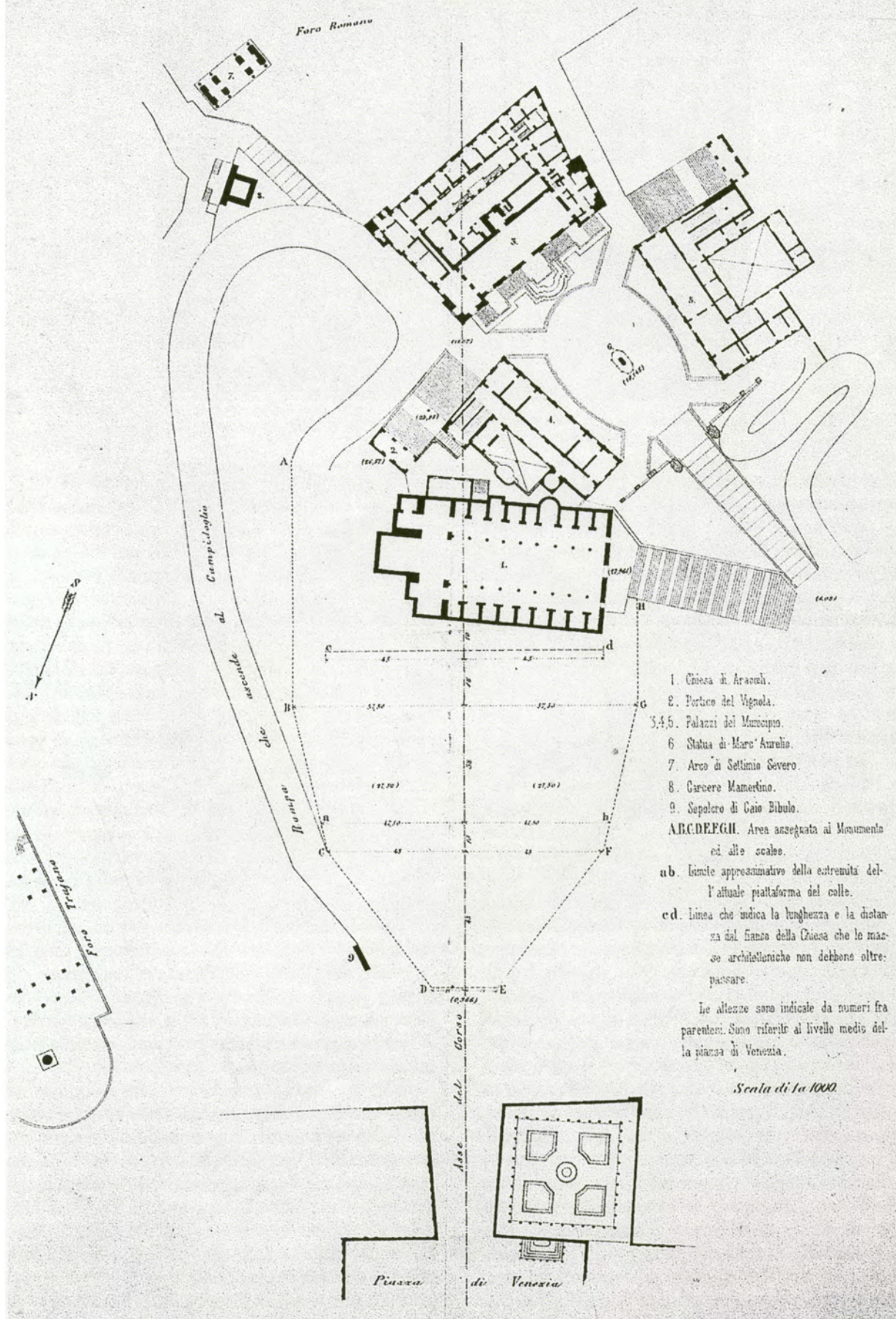


Abbildung 22

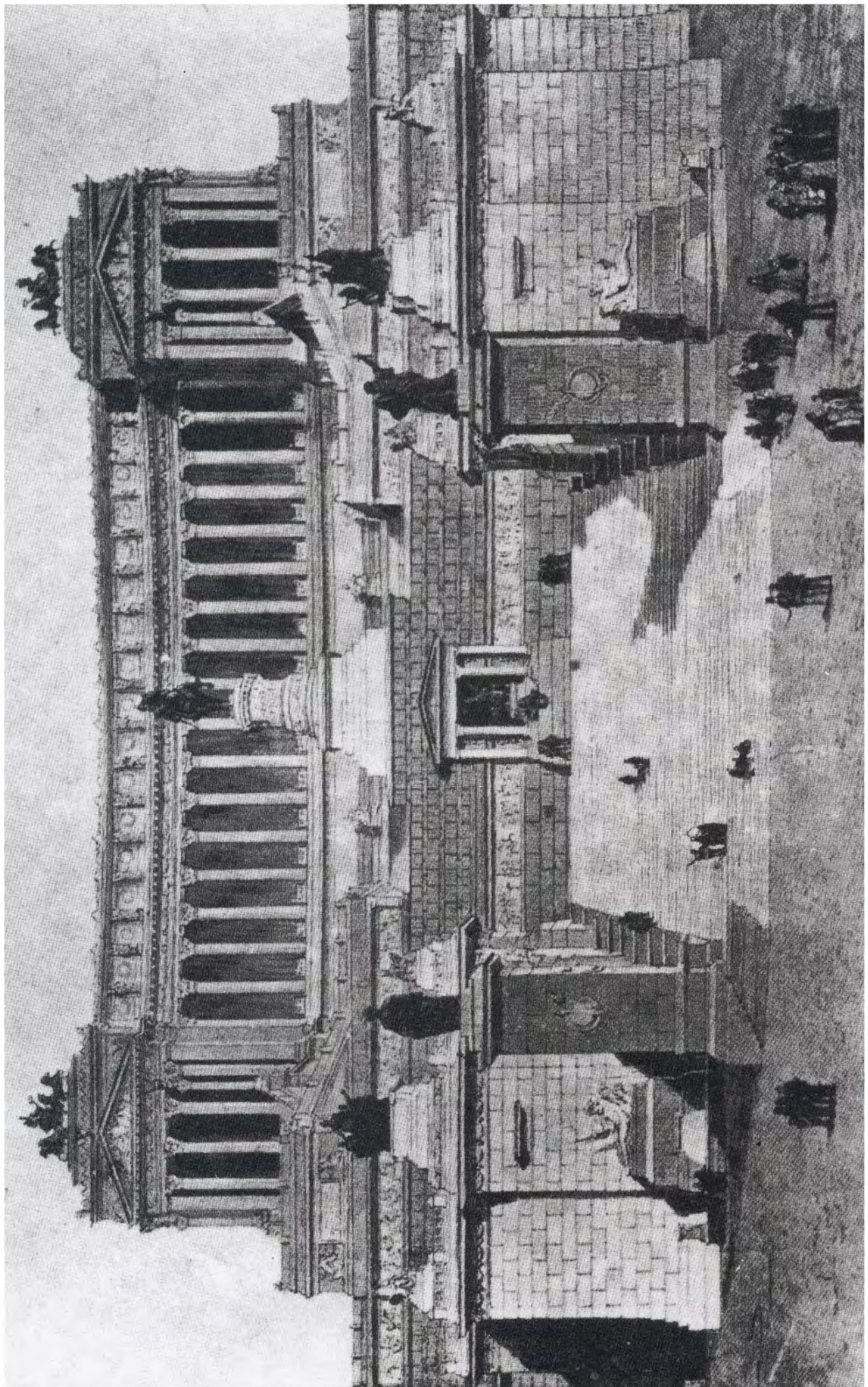


Abbildung 23

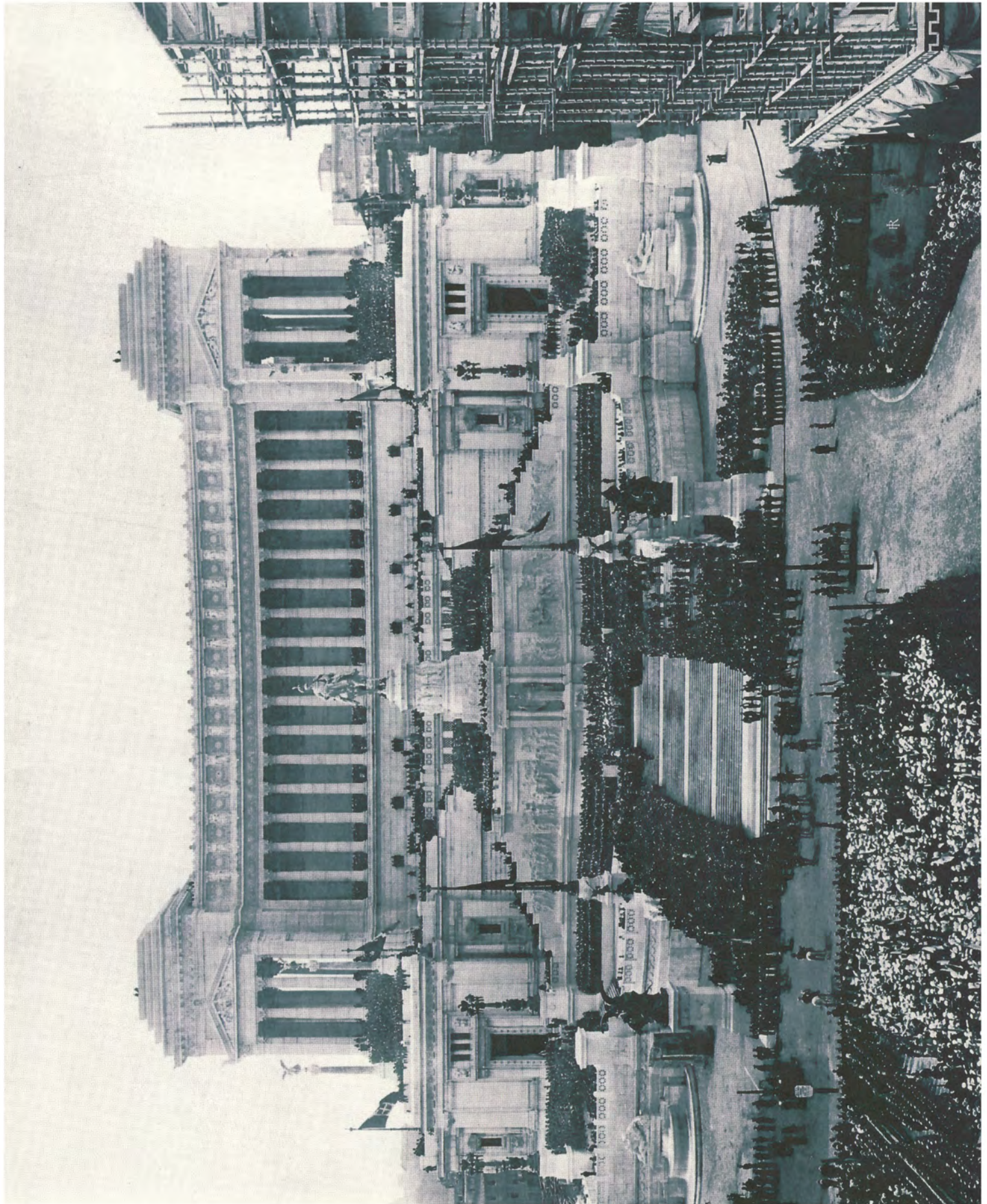


Abbildung 24



Abbildung 25

REGNO DI S.M. IL RE VITTORIO EMANUELE III DI SAVOIA

LA GUERRA CONTRO L'AVSTRIA-UNGHERIA CHE SOTTO L'ALTA GUIDA DI S.M. IL RE DICE SUPREMO L'ESERCITO ITALIANO INFERIORE PER NUMERO E PER MEZZI, INIZIO IL XXIV MAGGIO MEMORI E CON FEDE INCROLLABILE E TENACE VALORE CONEVSE, ININTERROTTA ED ASPRESSIMA PER QUARANTVNO MESI, E' VINTA LA GIGANTISCA BATTAGLIA INGAGGIATA IL XXIV DELLO SCORSO OTTOBRE ED ALLA QUALE PRENDEVANO PARTE CINQUANTVNO DIVISIONI ITALIANE, TRE BRITANNICHE, DVE FRANCESI, VNA CZECHO-SLOVACCA ED VN REGGIMENTO AMERICANO CONTRO SETTANTATRE DIVISIONI AVSTRO-UNGARICHE, E FINITA LA FULMINEA ARDITISSIMA AVANZATA DEL VENTINOVESIMO CORPO D'ARMATA SV TRENTO SBARRANDO LE VIE DELLA RITIRATA ALLE ARMATE NEMICHE DEL TRENTINO, TRAVOLTE AD OCCIDENTE DALLE TRUPPE DELLA SETTIMA ARMATA E AD ORIENTE DA QUELLE DELLA PRIMA, SESTA E QUARTA, HA DETERMINATO IERI LO SFACIO TOTALE DEL FRONTE AVVERSIARIO-DAL BRENTA AL TORRE IRRESISTIBILE SLANCIO DELLA DODICESIMA DELL'OTTAVA DELLA DECIMA ARMATA E DELLE DIVISIONI DI CAVALLERIA RICACCIA SEMPRE PIU' INDIETRO IL NEMICO FUGGENTE NELLA PIANURA S.A. IL DUCA DAOSTA AVANZA RAPIDAMENTE ALLA TESTA DELLA SUA INVITTA TERZA ARMATA ANELANTE DI RITORNARE S'ILLE POSIZIONI DA ESSA GIA' GLORIOSAMENTE CONQUISTATE CHE MAI AVEVA PERDUTE L'ESERCITO AVSTRO-UNGARICO E ANNIENATO ESSO HA SVBITO PERDUTE GRAVISSIMI NELL'ACQUISTA RESISTENZA DEI PRIMI GIORNI DI LOTTA E NELL'INSERIMENTO HA PERDUTO QUANTITA' INGENUISIME DI MATERIALE DI OGNI SORTA E PRESSOCHE PER INTERO I SUOI MAGAZZINI E DEPOSITI HA LASCIATO FINORA NELLE NOSTRE MANI CIRCA TRECENTOMILA ATTIGNERI CON INTERI MAGAZZINI E NUNCA DI CINQUEMILA CANNONI E RESTI DI QUELLO CHE IV VNO DEI PIU' POTENTI ESERCITI DEL MONDO HA AVUTO IN -

IN NOVEMBRE 1918

COVANDO SOTTO IL DIAZ

ET FACERE PORTA

ET FACERE PORTA



Abbildung 27



Abbildung 28

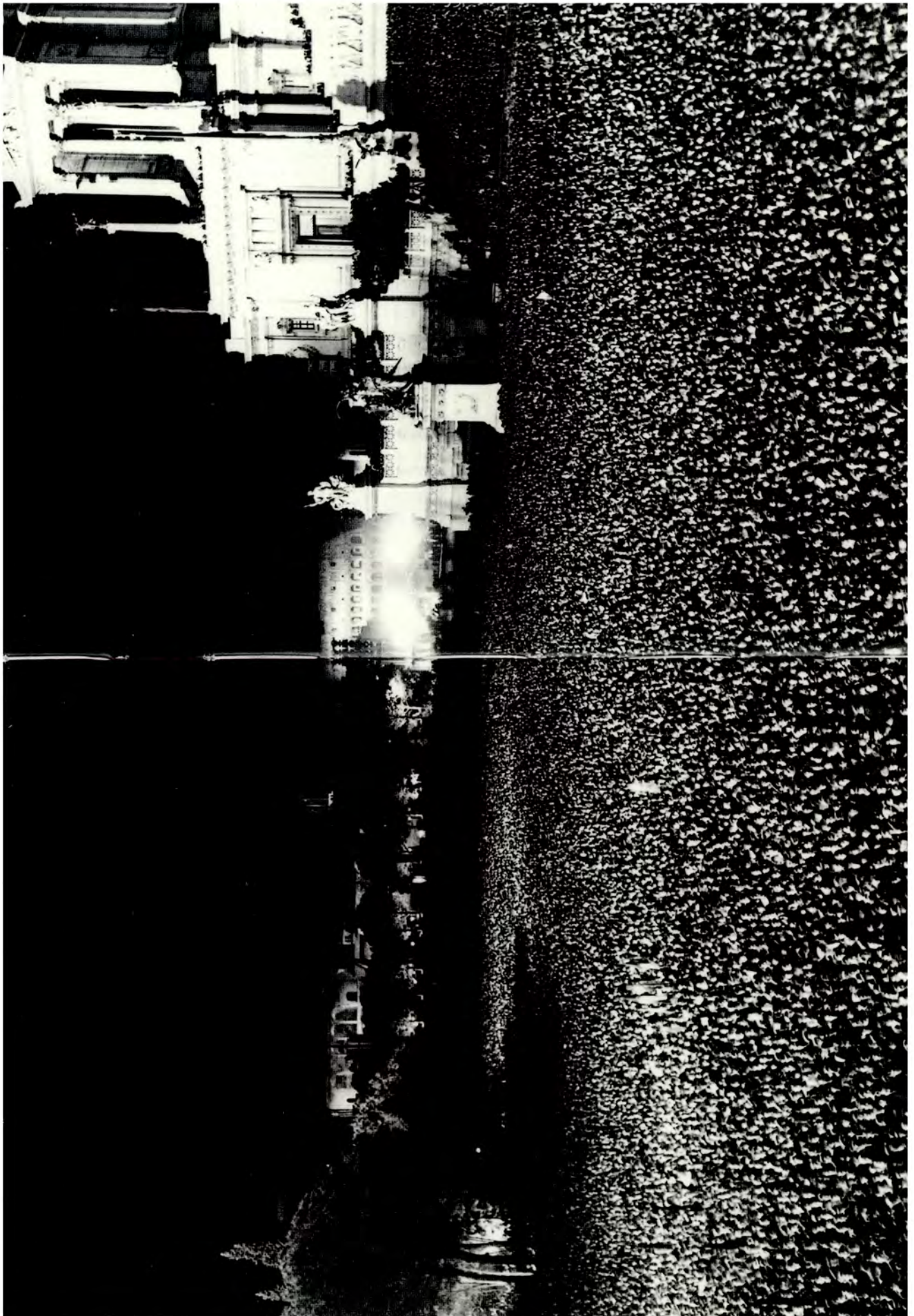


Abbildung 29



Abbildung 30

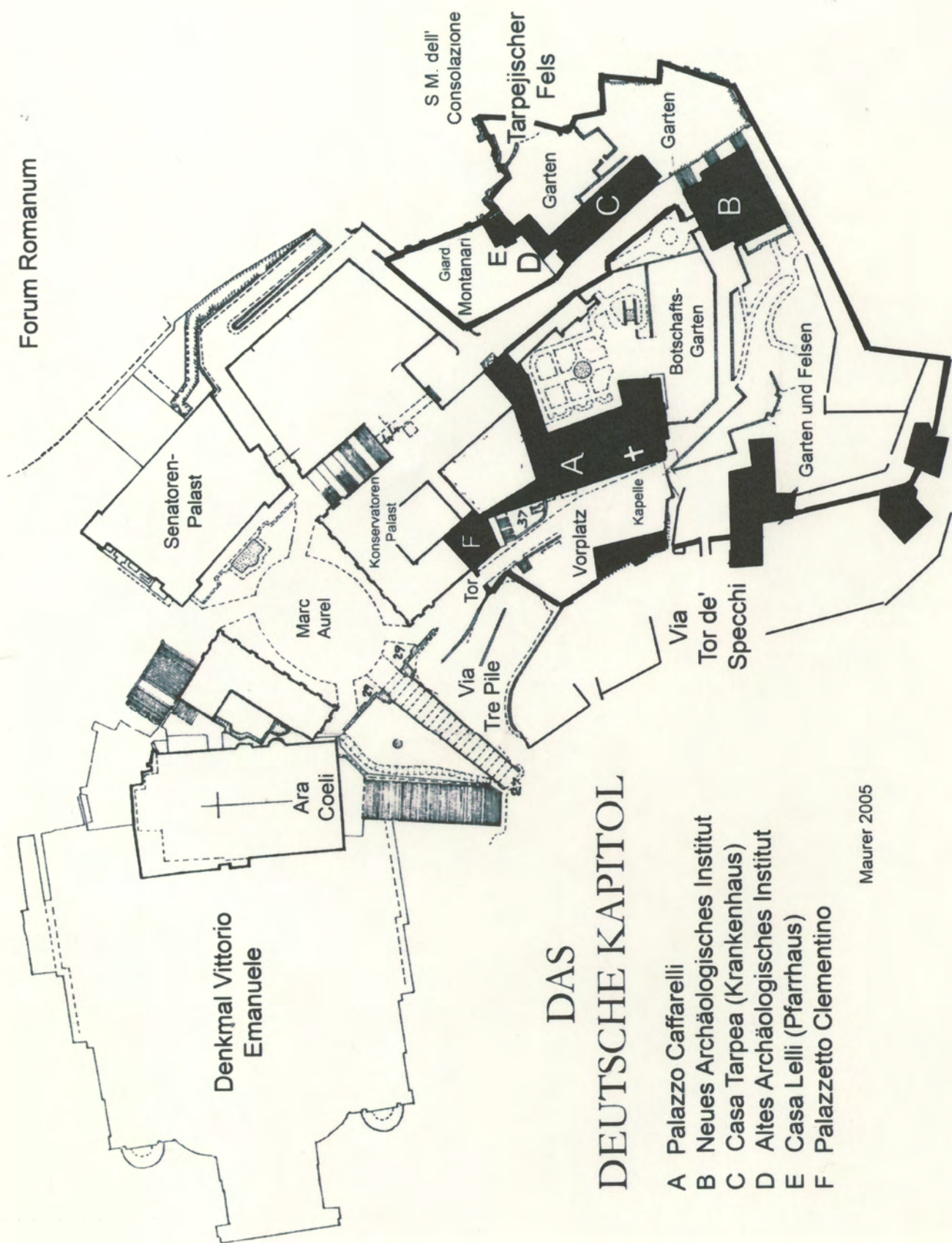


Abbildung 31



Abbildung 32



Abbildung 33



Abbildung 34

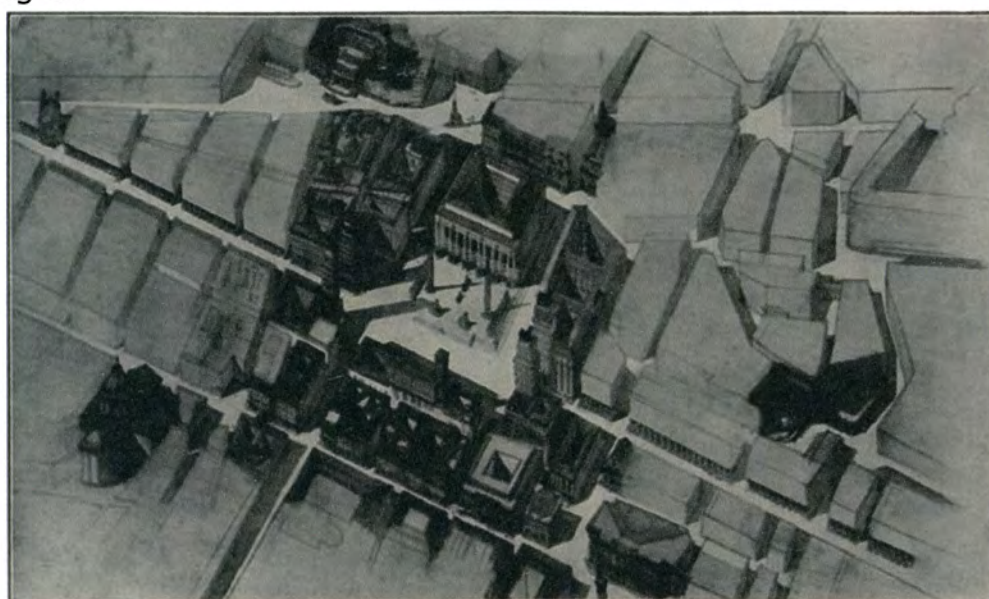


Fig. 39. - GRUPPO "BURBERA" - VEDUTA DEL NUOVO CENTRO MONUMENTALE ALL'INCROCIO DELLE DUE NUOVE ARTERIE NORD-SUD E EST-OVEST.

In alto la Trinità dei Monti, in basso a sinistra S. Carlo al Corso, in basso a destra la Galleria di Piazza Colonna.

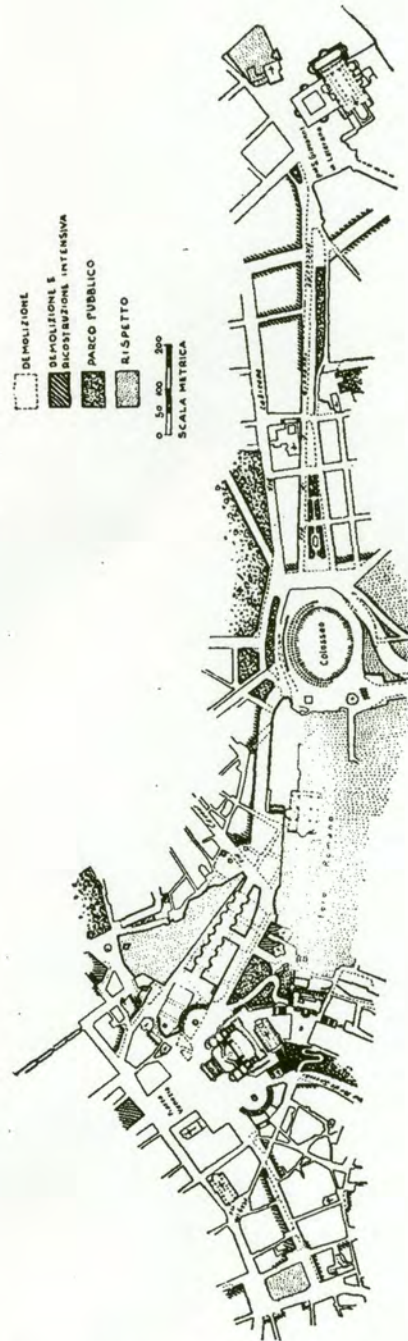
Abbildung 35



Abbildung 38



Abbildung 39



SISTEMAZIONE DELLA ZONA TRA PIAZZA VENEZIA
E S. GIOVANNI IN LATERANO.

LA DOMENICA DEL CORRIERE

Anno ITALIA
Semestre L. 19.-
ESTERO
L. 40.-
L. 21.-
Per le inserzioni rivolgersi all'Amministrazione del Corriere della Sera - Via Solferino, 28 - Milano. M. 1

Si pubblica a Milano ogni settimana

Supplemento illustrato del "Corriere della Sera"

Uffici del giornale:
Via Solferino, 28 - Milano

Per tutti gli articoli e illustrazioni è riservata la proprietà letteraria e artistica, secondo le leggi e i trattati internazionali.

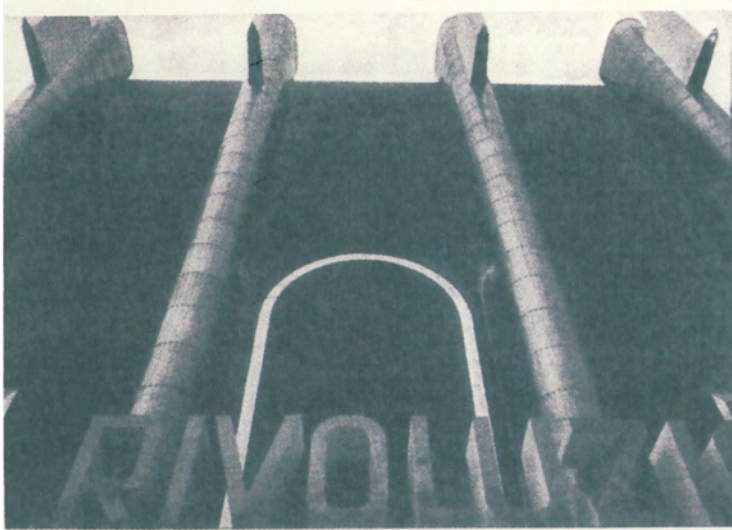
Anno 41 — N. 24

4-10 Giugno 1939 XVII

Centesimi 40 la copia



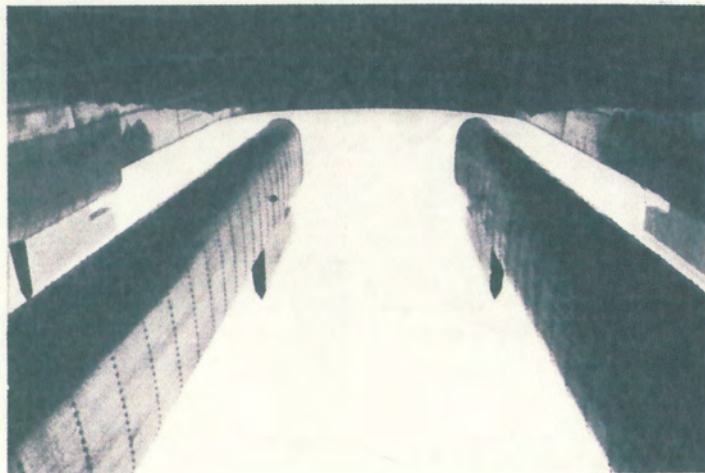
Settantamila donne fasciste adunate a Roma. La superba parata dinanzi al Duce sulla Via dell'Impero.



L'arcone d'ingresso inquadrato dalla dicatura sorretta dalla pensilina e dai fasci metallici.



Uno strano aspetto dei fasci centrali visti dall'arcone d'ingresso.



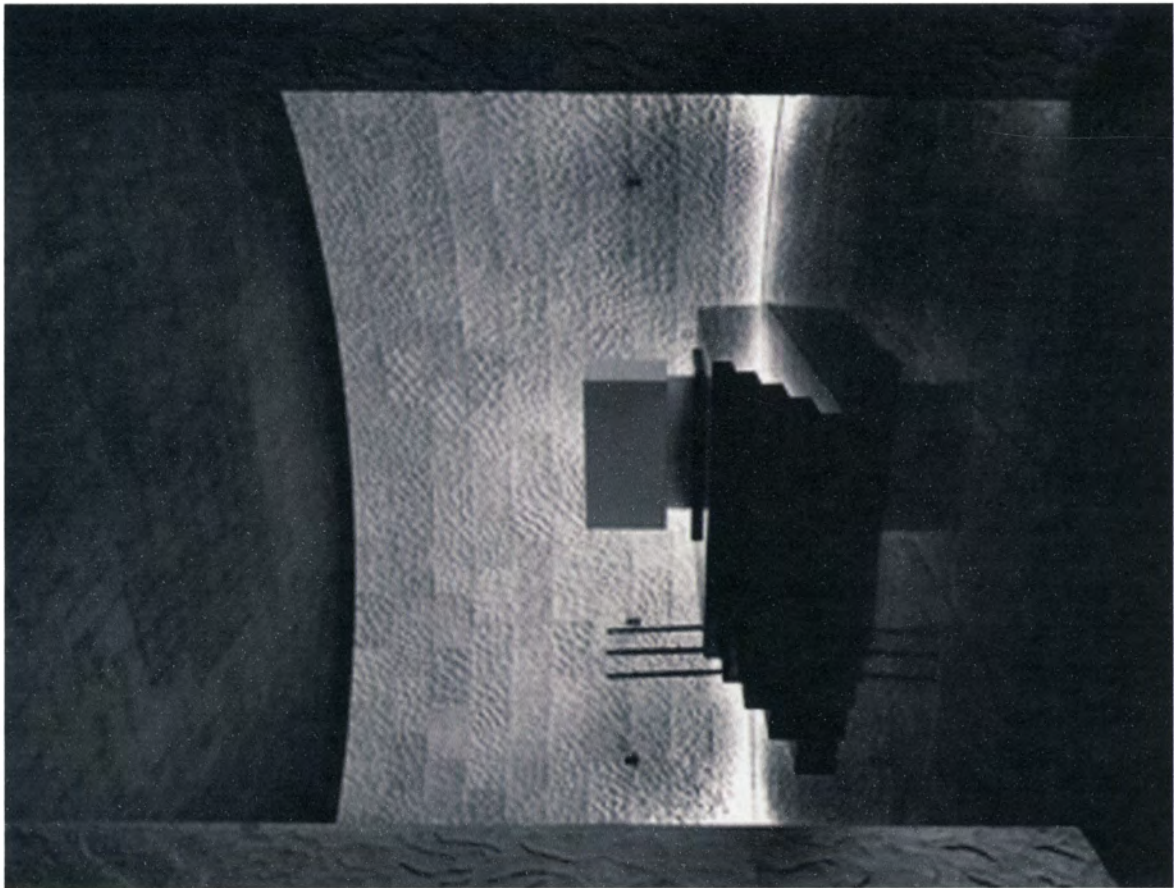


Abbildung 44

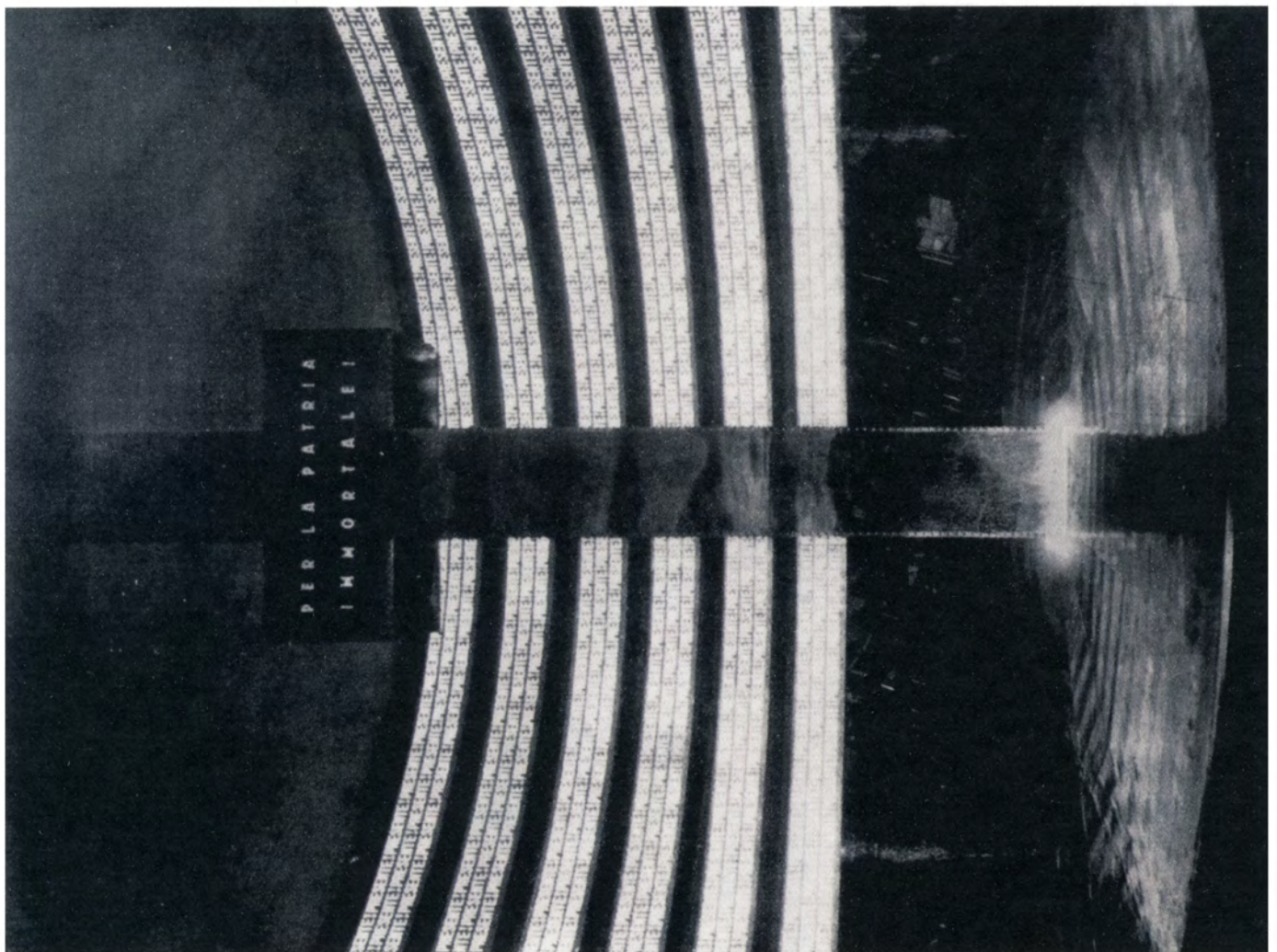


Abbildung 43



Abbildung 45

ERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Dissertation selbständig und ohne Benutzung anderer als der angeführten Hilfsmittel angefertigt habe.

Die Stellen, die anderen Werken dem Sinn oder Wortlaut nach entnommen wurden, habe ich in jedem Fall durch die entsprechende Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht.

Nicola Stoll

Gießen, im November 2011